ARTE CRISTIANA

DICEMBRE 1956
ANNO XLIV
Sped. Abbonam. Post. Gruppo III

ROMANE
VIBATIS
INDEO

DOMINE DILEXI DECOREM DOMVS TVAE

ARTE CRISTIANA

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA

Anno XLIV — DICEMBRE 1956 — N. 12 (450)

SOMMARIO

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER IL 1957

ABBONAMENTO L. 2400 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 250
ABBONAMENTO SOSTENITORE L. 5000

ABBONAMENTI CUMULATIVI

ARTE CRISTIANA e SUPPLEMENTO L. 2610	A. C. e MINISTERIUM VERBI . L. 3780
A. C. e la SETTIMANA CATTOLICA L. 3330	A. C. e PALESTRA DEL CLERO L. 3780
A. C. e RIVISTA LITURGICA . . L. 3060	A. C. e MUSICA SACRA . . . L. 3510

Conto Corrente Postale N. 3/1137

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (648)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefono: Direz. e Amministr. 450-378 - Redazione 450-665

Supplemento bimestrale di "ARTE CRISTIANA" è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA"

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III

Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47
Nihil obstat quominus imprimatur: Mons. PRANDONI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen.
Dirett. proprietario Don GIACOMO BETTOLI - Milano - 30 Dicembre 1956 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28A

ALLARGARE L'ORIZZONTE
della Biennale Veneziana

In un articolo di due anni or sono sulla Biennale m'auguravo che la mostra da internazionale divenisse intercontinentale, facendosi vero specchio del divenire artistico nel mondo.

L'augurio si è attuato in parte, per l'aumentato numero delle nazioni partecipanti, tre delle quali solo in Asia, si presentano la prima volta: la Turchia, il Ceylan e l'Iran.

Questo avverarsi di un programma desiderato da molti porta con sè dei problemi nuovi, ai quali sarebbe stato prematuro pensare due anni or sono. Innanzi tutto è innegabile che la tendenza dominante nelle opere presentate è sempre l'Europea; fatto ben giustificabile, date le tradizioni dell'Istituto. Era già gran cosa, al momento della sua fondazione in un paese intellettualmente casalingo come l'Italia, appena uscita dai suoi separatismi regionali, aprire le porte all'arte d'oltre confine. Non andò molto che lo spirito di Marco Polo, alitante chissà come da lontani lidi, ispirò una mostra giapponese autentica, cioè del Giappone non ancora artisticamente europeizzato d'allora. Poi, quasi fosse stata troppa audacia imitare Londra o Parigi nelle loro mostre esotiche, Venezia si richiuse di nuovo alle arti d'Oltreoceano, con eccezione dell'America, la quale però, se vi addusse le pitture di Mary Casset non osò presentarvi alcun oggetto indiano, o messicano, o eschimese.

L'arte dei selvaggi all'Esposizione del 1922, ov'era anche la mostra commemorativa del Canova, non fu presa sul serio nemmeno dagli organizzatori, i quali non vi scorsero nulla più che una curiosità polemica, preludio alla retrospettiva dei Fauves.

La persuasione che arti esistano nel mondo — e grandi arti, meritevoli di conoscenza critica — all'infuori delle tendenze europee, si è fatta strada a poco a poco e solo da ultimo ha messo radice in Italia.

Trent'anni fa, chi avesse voluto informarsi su ciò che avveniva nelle altre parti del mondo, doveva ricorrere al parigino Museo del Trocadero, che nel suo buffo aspetto di castello incantato apriva gli occhi dei provinciali d'Europa su quelle fonti che grandi artisti avevano già scoperto e assimilato.

In genere, la cultura artistica mondiale venne a noi di seconda mano: Picasso ci rivelò la pittura e scultura medioevale spagnola; il cubismo ci interessò all'arte negra; Moore ci rivelò la preistoria.

Oggi gli occhi disincantati sono maturi per leggere genuinamente in quelle opere fontali che l'archeologia, l'etnografia e la paleontologia custodivano inedite nei loro Musei.

Gran parte hanno avuto in questa rivelazione i Missionari con le loro raccolte, di cui per molto tempo beneficiava solo il popolo divoto.

Insomma, il ghiaccio è ormai rotto, ed oggi noi ci sentiamo un cuore abbastanza grande ed una mente abbastanza libera per vedere ed ascoltare quello che civiltà lontane — i cui membri sono entrati frattanto nelle Società delle nazioni — hanno da dirci e da mostrarci in fatto d'arte.

Questa esigenza ormai netta e chiara si impone ad un istituto come la Biennale di Venezia, la quale ha il grande merito di aver fatto il primo passo verso la fraternità internazionale.

Se non che altre remore vi pongono ostacolo, risalienti alle sue origini e quindi costituzionali del suo modo di essere.

La Biennale veneziana nacque come esposizione italiana con partecipazione degli stranieri e come italiana è legata ancor oggi a programmi e a compiti troppo minuti e pesanti per un istituto di cultura intercontinentale. Comprendiamo benissimo le ragioni che hanno mosso Pallucchini a scrivere a pagina XXI della sua Introduzione: « Meditino gli artisti sulla necessità di sganciare da una mostra come quella veneziana, dove l'arte italiana viene a confronto con selezioni rappresentative di ogni paese, quell'ammissione per concorso che, in pratica, soprattutto

quando gli " addetti al lavoro " si sentono legati da responsabilità sindacali, significa, tranne rare eccezioni, un appesantimento del livello generale dell'esposizione ».

Il discorso può sembrare duro a quei giovani che fin dai primi anni di studio si sono avvezzi a considerare Venezia come il coronamento dei loro sforzi e delle loro aspirazioni più alte. Ciò fa onore a Venezia ed è ben naturale in artisti i quali non hanno palestre di pari importanza in cui misurarsi.

Ma altre esposizioni periodiche italiane potrebbero assolvere tale compito; per esempio la Quadriennale romana. Venezia, per la sua tradizione, per la sua posizione geografica e storica, per l'ufficio a cui già sembra quasi provvidenzialmente chiamata, dovrebbe occuparsi, con l'Italia, del mondo.

E a questo riguardo, nuove difficoltà, nuovi problemi.

La tendenza europeista, che oggi domina nelle scelte e negli invii delle opere, dovrebbe dar luogo ad una concezione più larga dell'arte, in modo che tutte le tendenze di ogni paese extraeuropeo, le trazionali e le nuove, potessero venire rappresentate.

Quest'anno fu invitato Chi Pai-shi, pittore cinese che dipinge nella tradizione millenaria del suo paese; ma dei Giapponesi non abbiamo visto che le tendenze nuove filoeuropee, le quali sappiamo non essere esclusive in quella grande nazione. Il confronto non riuscirà inutile nemmeno ai nativi, e non avrà a ripetersi il lamento del Missionario che di recente scrisse: « le nazioni extraeuropee non trovano a Venezia il loro vero volto ».

Non abbiamo nulla a che dire contro il sistema dei comitati nazionali oggi in uso e solo osserviamo che alcuni produttori d'arte, come gli Eschimesi, non formano a sè nazione e quindi non hanno governo che possa intervenire, ma devono valersi dello stato a cui appartengono.

Un procedimento meno legato ai servizi diplomatici e che direttamente vada alle fonti dell'arte potrebbe, in alcuni casi, essere preferibile. La collaborazione con i Missionari si è dimostrata sempre assai utile. Ci sono oggi, fra questi benemeriti studiosi, delle persone di gusto che possono dare suggerimenti e fare buone scelte.

L'importante è non dimenticare nessuno e insieme dare a tutti la possibilità di farsi conoscere in questa grande « fiera della Sensa » (« fiera dell'Ascensione », che nel Cinquecento si teneva in Piazza San Marco), ormai divenuta mondiale.

Un'ultima osservazione vorremmo fare, che riguarda specialmente l'Italia, ma può valere per l'intero mondo.

Una rivista d'arte come quella di Venezia e, in genere, come tutte le esposizioni di tutti i paesi, parte dal presupposto che il valore artistico di una civiltà e di un tempo sia sufficientemente documentabile traverso le opere portatili, come quadri e statue.

Nulla di più errato.

Che sarebbe il valore e la conoscenza dell'arte italiana, se consistesse soltanto nei quadri raccolti in pinacoteche e musei?

L'amatore dell'arte italiana viaggia il nostro paese, entra nelle chiese e nei palazzi, vede pitture murali, decorazioni scultoree fisse, monumenti sulle pubbliche piazze, e si fa un'idea della nostra produzione nei secoli ben più ampia che se si limitasse a quadri e statue raccolti (sia pure da tutte le parti del mondo) in un museo-fiume.

La nostra cultura d'arte moderna è oggi incompletissima.

Ne restano fuori le decorazioni di chiese, di case, di pubblici uffici, di banche, alberghi, teatri e bar, ove si esercita il mecenatismo che un tempo fioriva nelle dimore conventuali e nei palazzi.

Tutte queste cose non sono trasportabili, ma la loro conoscenza è pur necessaria a completare il quadro dell'attività artistica di un popolo e di un'età.

A ciò provvedono di quando in quando esposizioni di tipo nuovo, come le triennali di Milano o le mostre di arte sacra, che ormai vincono le altre per vivo e spregiudicato ordinamento didattico.

Ma come può dispensarsi da tali informazioni un istituto che vuol dare, per l'appunto, un'idea del movimento artistico in ogni suo aspetto? A questo riguardo si può ricorrere a segnalazioni come quelle che si fecero alla mostra tiepolesca o di recente a quella del Maffei. Si indichino i luoghi da visitare per farsi una conoscenza più completa del movimento o dell'artista in questione. E altri mezzi ancora si potranno trovare, come proiezioni, film, fotomontaggi, per fare altrettanto con le produzioni lontane.

Forse si dovrà a tal fine studiare — come dice il Presidente Alesi, « un più perfezionato Regolamento »? È quanto di cuore auspichiamo.

EVA TEA

ACCADDE AI GIORNI NOSTRI

L'arbitraria demolizione di una Chiesa

Un amico troppo bene informato ci ha fatto pervenire questa relazione di cui intende assumere piena responsabilità. Sarebbe di cattivo gusto pubblicarla semplicemente per fare dello scandalo, ma poichè fatti simili sono da combattersi con ogni mezzo lecito, il ricorso alla pubblica opinione diventa doveroso per chi lavora a servizio del Culto e dell'arte: vi facciano attenzione almeno coloro che alla tutela e all'esercizio di questi valori sono preposti; almeno per un'altra volta!

La Chiesa di S. Maria Nuova detta del Gonfalone, era da tempo abbandonata e chiusa al servizio religioso. L'avevano destinata a carbonile e legnaia non perchè il suo aspetto mancasse di decoro e dignità, o la sua forma mal si prestasse al culto, ma perchè, vicina com'era ad un'altra chiesa (la parrocchiale dei SS. Ap. Giacomo e Filippo dalle origini più antiche ma nel tempo rifatta a più riprese), le funzioni sacre venivano svolte a preferenza in questa.

E così quel grande ambiente era stato utilizzato affittandolo in parte ad un commerciante di carbone e legna ed adibendolo per la rimanente parte a deposito di arredi sacri; poichè infatti essendo le due chiese perfettamente adiacenti era facilissimo ed agevole passare dall'una all'altra. Ne conseguì che, col tempo e l'abbandono, con la polvere di carbone che man mano la veniva ricoprendo, col vandalismo che in questi casi immancabilmente si insinua, la bella chiesa non si riconobbe più. Perchè un tempo era stata una gran bella chiesa, creata da un vero artista.

L'ideò e costruì Gaspare Vigarani attorno al 1640 quando al servizio del Duca di Modena, Francesco I d'Este, il suo spirito fantasioso ed inventivo donava alle città del ducato il meglio della sua matura preparazione. Nato a Reggio nel 1586 e qui sposatosi nel 1622, viveva, come riportano le storie del tempo, « tranquillamente e da gentiluomo, come quello che di beni di fortuna era provvisto a sufficienza ». Lo troviamo nel 1631, durante le feste reggiane indette per le nozze di Francesco I con Maria Farnese, impegnato nei primi lavori che gli valsero la stima del Duca il quale lo chiama a Modena e lo crea « Ufficiale della munizione delle sue fabbriche ».

Nel 1634 è nominato « Ingegnero e Sopraintendente generale delle Fabbriche Ducali, con provvisione di 140 lire per mese »; nel 1635 è Tesoriere del Duca e Presidente generale di tutte le fabbriche, feste, acque, strade, ecc. dell'intero stato Estense. Ecco perchè lo vediamo in questo anno nella cura delle Bonifiche per sistemare le acque del torrente Crostolo e del fiume Panaro, nella costruzione in Modena della chiesa di S. Giorgio ed, in Reggio, di questa nostra S. Maria Nuova, di S. Gerolamo e Vitale e della Chiesa di S. Agostino nonchè nella ricostruzione del Teatro di Carpi.

Dopo la guerra del 1643 contro le armi Pontificie, avverse a Francesco I, lo vediamo, ingegnere militare, costruire difese ai confini del Ducato sulle sponde del Panaro e del Po. Nel 1649 progetta e costruisce per il Duca la villa di Pentatorre alle porte di Modena.

Poi la sua fama corre nei vicini principati che se lo contendono: lo vediamo nel 1651 a Mantova al servizio del duca Carlo II, nel 1652 a Mirandola a servizio del duca Alessandro Pico, nel 1653 al servizio del Card. Rinaldo d'Este.

Nel 1654 Francesco I decide di costruire il grandioso « Teatro della Spelta » in Modena e lo affida al nostro Gaspare che lo completa in meno di due anni. Cinque anni dopo, nel 1659, Francesco I muore: i suoi solenni funerali sono regolati e diretti dal nostro valente artista.

Nel giugno dello stesso anno la sua rinomanza ha valicato le Alpi: il card. Mazzarino lo chiama a Parigi. Il suo « pupillo », Luigi XIV re di Francia, è di ritorno dai confini di Spagna con la sposa novella ed il Cardinale vuole solennizzare l'evento con grandi feste, dandone incarico al nostro Vigarani. Eccolo dunque alla corte del Re Sole: ha 73 anni e gli cominciano a pesare ma il lavoro è quasi un bisogno per lui.

Re Luigi nel 1660 lo incarica di costruire un grande teatro nel celebre palazzo delle « Tuileries » simile al teatro della Spelta di Modena ed anche questo in breve viene realizzato e, nel 1662 ultimato.

Allora il vecchio Gaspare, che ha già 76 anni, pieno di onori e di gloria ritorna in patria ed a Modena muore il 9 settembre 1663.

Una vita così spesa non poteva produrre meschinità e tanto meno brutture in un secolo come quello ed al servizio di Principi amanti del bello e dal gusto raffinato. E un tale padre ebbe appunto la nostra Chiesa di S. Maria del Gonfalone la quale pur nell'abbandono e nello scempio, a chi la riguardava con occhio amoroso ed esperto, sempre dichiarò apertamente la nobiltà dei natali nella grazia delle forme, nell'armonia delle proporzioni, nell'eccellenza del ritmo compositivo e nel ricamo squisito degli stucchi. Pregevoli artisti l'avevano adornata di quadri dalle grandi dimensioni celebranti le glorie della Vergine e notevole fu l'attività religiosa che in essa si svolse per quasi due secoli.

Poi venne la soppressione sul finire del sec. XVIII e cominciò la rovina. Le immense tele dipinte (di

ml. 4,50 × 4,50) in parte si salvarono, ma dopo quali strazi! (tre sono in chiese della Provincia), ed in parte furono distrutte e la Chiesa, sconsacrata ed adibita a magazzeno.

Negli ultimi anni, dopo che nel 1944 il bombardamento aereo della città aveva danneggiato anche la chiesa di S. Maria del Gonfalone, prendendo titolo dai danni subiti, la Soprintendenza ai Monumenti di Bologna, sollecitata anche da Enti e privati cittadini desiderosi di vedere riaperto e nuovamente posto in onore l'insigne monumento, promuoveva presso il Genio Civile di Reggio Emilia un'azione tendente ad ottenere dallo Stato il finanziamento del restauro. Ecco perchè il 5 ottobre 1954 veniva approvata una perizia totale dei lavori occorrenti ammontante a L. 4.810.000 e con decreto di finanziamento del Provveditorato alle OO.PP. di Bologna in data 8-XI-54 n. 2558/3346 veniva approvato, reso esecutorio e finanziario un primo lotto dei lavori per un importo di L. 2.340.000.

Cominciava la rinascita della bella chiesa. Dopo regolare gara d'appalto i lavori furono affidati alla Impresa dott. ing. Diomede Carnevali mediante regolare contratto stipulato il 19-12-53 registrato a Reggio Emilia il 30-12-53 Atti Pubblici n. 4553 vol. 257 suffragato con successivo atto di sottomissione stipulato il 22-12-54 e registrato il 3-1-55, Atti Pubblici n. 5449, vol. 262.

Seguendo le direttive congiunte dell'Ufficio del Genio Civile e della Sopraintendenza ai Monumenti furono così eseguiti notevoli lavori di consolidamento quali il rifacimento totale del tetto, in parte utilizzando materiale di recupero ed in parte con materiale nuovo, il consolidamento dell'abside con sottomurazione e rinforzi nonchè il rafforzamento di tutte le volte della parte absidale e del catino. Si era altresì sgomberata la cripta dai resti mortali che conteneva e si era demolito tutto il pavimento in attesa del suo rifacimento con materiali appositamente scelti.

Ma un bel giorno, si era al ventuno di settembre di questo anno, corre voce che la nostra chiesa è pericolante!

Chi è al corrente della situazione dice: « È impossibile; la stanno restaurando!!! ». Va a vedere cosa succede e rimane esterrefatto: la chiesa è proprio in fase di demolizione.

Il tetto che era stato appena compiuto è letteralmente scomparso, così le volte con le arcate; tutta la parte absidale è rasa al suolo per una profondità fino ai piloni di impianto della cupola. Questa torreggia ancora sola ed isolata ma con i giorni contati: mani vandaliche hanno reciso alla base, per circa tre quarti, uno dei piloni di sostegno; dopo pochi giorni, nella notte fra il 23 ed il 24 settembre, crollerà irreparabilmente.

Si stava insomma operando una demolizione totale, sistematica, condotta in modo disastroso e pericolosissimo, senza le precauzioni di sicurezza, realizzata in sordina, a completa insaputa delle Autorità (onde evitare ogni inframmettenza ed ostacolo) e senza darsi pensiero alcuno del vicino Ospedale, delle adiacenti abitazioni e del traffico sulla via. Si era determinato uno stato di pericolosità tale che la Commissione, riunita d'urgenza il 20-IX-56 dal Provveditorato Regionale alle OO.PP. di Bologna e composta di rappresentanti del Genio Civile, Soprintendenza, Municipio, Curia Vescovile, Vigili Urbani, ecc. dovette immediatamente ordinare la sospensione delle arbitrarie demolizioni in atto, lo sgombero delle persone della famiglia del custode, la chiusura del traffico nella vicina strada.

E fu così che la Chiesa ebbe il suo certificato di morte.

Alle Autorità trovatesi davanti a tanto scempio non rimase che accertare un fatto compiuto irrimediabile. Con una azione solo paragonabile a quella dei « commandos » del tempo di guerra, persone male consigliate avevano sacrificato alla propria presunzione e forse anche ai propri interessi ciò che era invece, anche se sconosciuto e dimenticato, patrimonio sacrosanto ed intangibile della comunità intera.

E allora si assistette ad un fenomeno veramente strano: all'unisono tutti i giornali locali, sempre pronti nel passato a deplorare e stigmatizzare azioni simili, levarono un coro unanime di approvazione e grossi sospiri di sollievo. « Finalmente questa povera Chiesa moriva ».

Ma che cosa aveva fatto di male?

Fra le sue mura si era pregato Iddio, lo si era invocato nelle umane miserie, vi si era offerto il sacrificio del Dio-Uomo, si erano ricordati i morti ed i vivi vi avevano trovato il conforto della preghiera. Molti anche vi avevano prescelto il luogo del riposo solenne dopo la morte. Ma tutto questo, per i distruttori, era cosa di poco conto, quanto di nessun conto erano i valori artistici che conteneva perchè nella grassa ignoranza della forza bruta i valori dello spirito non hanno alcun peso.

Ed in questo mare di lercia bruttura morale le voci di chi protestò non furono raccolte da alcuno. I giornali portarono notizie inesatte e menzognere e si assunsero toni patetici e di grave preoccupazione per il pericolo ad arte provocato, mentre si rilevava che in fondo Reggio non avrebbe dalla demolizione perso nulla ma, al contrario, ne avrebbe tratto preziosi vantaggi estetici.

Quali di grazia, questi vantaggi?

Quelli forse di vedere nuove architetture al posto di quelle vecchie così tanto ed efficacemente deprecate? E fatte da chi, se è lecito? da quale grande architetto degno di stare alla pari se non di superare il bravo Vigarani? Tutti coloro che hanno buon senso, mentre apprezzano gli sforzi ingegnosi, a volte interessanti e con qualche eccezione anche perfetti, dell'attuale architettura, hanno però sempre gelosa cura degli antichi monumenti perchè sono espressioni irripetibili di altissima civiltà e documenti inoppugnabili di storia patria. Le chiese poi sono anche luoghi sacri a Dio. « Terribilis est, locus iste » dice la liturgia della Messa per la Dedicazione della Chiesa e per poterla distruggere gli uomini debbono avere delle ragioni molto serie, molto gravi. Quando poi sono dei Monumenti, delle autentiche opere d'arte come questa Chiesa di S. Maria del Gonfalone, la loro distruzione diventa un vero e proprio crimine che non può restare impunito chiunque sia il responsabile, laico o sacerdote.

Perchè è ben chiaro che la semplice deplorazione

morale in tali casi e con persone che hanno agito in questo modo, non ha peso ed importanza alcuna. Occorre un richiamo ed una pena efficace perchè la tentazione a distruggere diviene ogni giorno sempre più forte; un richiamo che stronchi sul nascere negli animi, i progetti di altre azioni del genere e reintegri l'Autorità della legge irrisa e vilipesa.

La legge è in proposito particolarmente dura, sopratutto nelle sanzioni previste dall'art. 733 del Codice Penale, ma siamo convinti che solo in tal modo si possa commuovere la dura cervice degli stupratori dell'arte e delle glorie del passato. E siamo altresì certi che le Autorità, tutte le Autorità, non mancheranno di intervenire nel presente caso per compiere interamente il loro dovere.

Se noi siamo intervenuti in questa questione è solo perchè, con una cronaca fedele dei fatti, abbiamo voluto rendere omaggio alla verità e confortare con la nostra solidarietà ed il nostro appoggio i tutori ed i custodi del patrimonio artistico nazionale.

X. Y.

I° Convegno nazionale dell'Associazione "Italia nostra"

Si è svolto a Roma nel mese di novembre il primo convegno Nazionale dell'associazione Italia Nostra per la tutela del patrimonio artistico del nostro paese; ecco una breve sintesi delle importanti relazioni tenute in tale circostanza:

Roberto Pane: « Organi e forme di tutela del patrimonio artistico e naturale ». Gli antichi ambienti urbani ed il paesaggio.

L'A. si riferisce all'art. 9 comma II° della nostra costituzione che assegna allo Stato di tutelare il patrimonio artistico il quale va considerato nella cornice delle bellezze naturali.

L'A. mette in chiaro le situazioni di disservizio nel personale addetto alla sopraintendenza e ne denuncia le cause; la commissione parlamentare « per la tutela del paesaggio e per la valorizzazione del patrimonio artistico e culturale », non può da sola assolvere i problemi che le sono assegnati.

Il restauro di antichi edifici di proprietà demaniale l'A. propone che sia compiuto da architetti scelti per concorso tra i più quotati per specifica coltura e capacità professionale. Aggiunge che i problemi della vita sociale devono essere risolti in armonia con l'ambiente dell'arte e della storia: vedi Napoli-Palermo-Formia e altre città dove non si sono salvati i centri, antichi... l'A. riporta la sua iniziativa ritentata al Congresso d'urbanistica tenutosi a Torino nello scorso ottobre e chiude riservandosi di trattare della tutela artistica prossimamente.

Ludovico Quaroni: « Pianificazione urbanistica come mezzo di difesa dell'ambiente ».

Dopo avere considerate le varie innumerevoli questioni di difesa dell'ambiente l'A. conclude: « L'Associazione dovrà aiutare la pianificazione, dovrà fare in modo che anzichè come spesso avviene, le Amministrazioni le accettino, le esigano, anzi. E non ci si deve contentare di una pianificazione teorica, astratta, che non tenga conto di quelle forze reali di quella economia e di quella situazione finanziaria, che poi, nella attuazione saranno le vere forze attive della pianificazione stessa, ma che parta anzi da queste, per sfruttarle o per impedirne in partenza l'azione nociva ».

Discorso del Sen. Umberto Zanotti Bianco.

Ben triste è la situazione delle opere d'arte lasciate cadere in rovina in ogni centro artistico d'Italia per la mancanza di fondi che il Governo dovrebbe assegnare e che non è in condizione di fare.

L'A. prospetta condizioni e necessità, provvidenze attuabili e non attuabili per mancanza di fondi e conclude invitando i presenti al discorso tenuto l'11 novembre u. s. di operare di comune accordo e con sollecitudine.

Riccardo Musetti: « La formazione di una coscienza pubblica per la difesa del patrimonio artistico e naturale ».

L'A. prospetta le questioni di carattere culturale tecnico e politico nei riguardi del nostro patrimonio d'arte e del nostro paesaggio: di conseguenza prospetta il problema dei musei, dei parchi, dell'insegnamento della storia dell'arte nelle scuole, dell'urbanistica ecc. e conclude invocando l'opera privata in sostituzione a quella dello Stato.

Cronaca

Arte Funeraria

La data del 2 novembre ha richiamato l'attenzione del pubblico sulle nuove sculture sacre del cimitero monumentale di Milano. Ne ricordiamo alcune: la Resurrezione di Virgilio Pessina; l'Annunciazione di Remo Brioschi, la dormizione della Madonna di Eros Pellini, il San Francesco di Otello Montaguti, la Fede di Jaderi, la Carità di Bedeschi, la Croce istoriata di Ferdinando Calcagni, l'Angelo della resurrezione di Carlo Paganini.

Le nuove opere non smentiscono il tradizionale sentimento religioso che la pietà dei defunti esige dai viventi.

In uno studio monografico che si sta preparando, Arte Cristiana darà una ristretta documentazione di queste ed altre opere di arte funeraria.

NOTIZIARIO BREVE

Il recente restauro al crocifisso ligneo di San Savino di Piacenza ha riproposto agli specialisti il problema della sua derivazione stilistica e iconografica.

L'opinione che esso riproduca modi prevalentemente francesi d'impostazione romanico-gotica verrebbe scartata a favore di una nuova ipotesi, più accettabile, che l'opera entri nella cerchia di produzione wiligelmiana e forse sia uscita dalle mani del discepolo Nicolò. *Segue a pag. 228*

Cosa vale l'Arte Sacra del nostro tempo

Quanto è difficile avere idee chiare in questa questione dell'arte sacra che tormenta tanti spiriti retti. « La nuova lotta delle immagini » dice con ironia Madelein Ochsé. Vera battaglia dove, come è di regola in questo genere di contese, chiunque si sforza di tenere una giusta misura, di formulare un giudizio equanime; si vede attaccato simultaneamente da due fuochi.

Da parte mia direi che questa posizione sia la più saggia. Senza essere affatto un difensore del conformismo estetico e dell'accademismo sansulpiciano, io mi rifiuto di essere un incensatore di una certa arte sacra d'avanguardia che si pretende presentarci come il classicismo di domani. Io ammiro tale o tal'altra opera, ma intendo essere libero di non mettere sullo stesso piano Rouault e Fernand Lèger, un'opera pregevole e un tentativo abortito.

Va da sè che presso chiunque ha un minimo di buon senso, le intenzioni dei promotori dell'attuale Arte Sacra, non possono che trovare una calorosa approvazione. I responsabili di Assy, di Vence, di Audincourt, di Ronchamp, hanno voluto far cessare il dissenso che, da più di un secolo era fin troppo manifesto nell'arte vera, quella che contrassegna e caratterizza i tempi e la Chiesa. Al difuori di Delacroix e di Puvis de Chavannes, qual vero artista del diciannovesimo secolo; è stato invitato a decorare una casa di Dio? È incontestabilmente, per onorare il Signore, che si è desiderato far appello al genio. Riprendere una tradizione che è stata costante nella storia della Chiesa; far partecipare l'arte allo slancio della fede, domandare ai suoi migliori rappresentanti di esprimere e di alimentare tutti insieme la preghiera dei fedeli, è questo un disegno che non merita che approvazione.

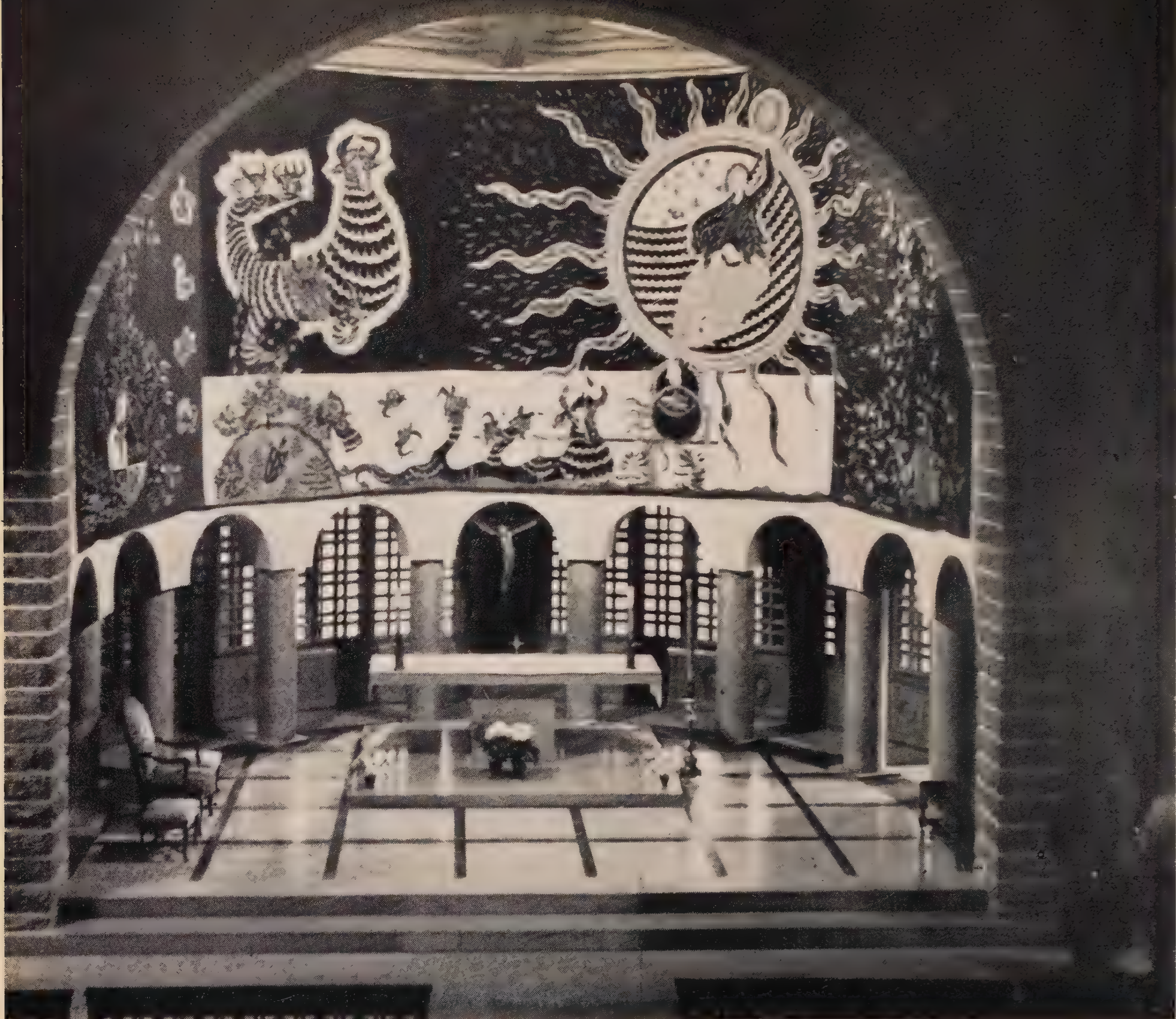
Bisogna dunque scartare gli argomenti che, il più delle volte si oppongono ai promotori di simili tentativi. Si intende rimproverare loro spesso il partito preso di essere « avanzati » cioè di scegliere gli artisti che essi chiameranno a lavorare nella chesa per le loro qualità « d'avanguardia ». Di fatto, c'è tutto un problema dell'arte « moderna », dell'arte contemporanea che si trova posto di colpo. È certo che, lo si voglia o no, soli contano veramente nel capitolo attuale della storia dell'arte i creatori che si appigliano a questa corrente d'avanguardia, i Matisse, i Rouaults, i Chagall, i Lurcat. Dal momento che si mirava ad ottenere la collaborazione degli uomini di primo piano, non si vedeva chi altro si fosse potuto scegliere.

Occorre forse aggiungere che sarebbe assurdo criticare i tentativi attuali in nome di non si sa quale tradizione che, nella Chiesa dovrebbe dirigere le opere dell'arte? Perchè ora il principale carattere dell'arte religiosa dopo più di un secolo è d'essere ricalcata senza essere tradizionale, di moltiplicare i falsi del romanico, del bizzantino o del gotico senza niente aggiungere di nuovo e di veramente creatore. Nella grande epoca del medioevo il genio rinnovava indefinitamente le sue forme; non si costruiva più nel 1150 come nel 1050 e neppure nel 1251 come un secolo più tardi. Solo cambiamento! Questa evoluzione non terminava in una cacofonia perchè esisteva una vera tradizione che permetteva di concatenarsi col passato e di continuarlo senza essergli pedantemente fedele. È questa tradizione vivente che l'arte sacra del diciannovesimo secolo ha lasciato perdere, a solo vantaggio del più desolante conformismo. È abbastanza logico che, per staccarsi dai cento anni di mediocrità e di insipidezza, occorre che l'arte tenti delle novità.

Ma questo non significa affatto che tutto sia ammirevole nelle varie realizzazioni che ci si propongono oggi come capolavori dell'arte sacra vivente. Se ci si porta alle intuizioni stesse dei protagonisti, si è portati a formulare delle serie riserve. Far servire il genio a onorare Dio e testimoniare le più autentiche aspirazioni spirituali è una delle condizioni: cioè che si tratti veramente di opera di genio e che lo slancio della fede sia autenticamente espresso. Si potrebbe dire che negli esempi che noi abbiamo sotto gli occhi, le due condizioni siano soddisfatte? Secondo...

A prima vista, in termini modesti ci domandiamo se Assy, Vence, Audincourt, sono delle buone riuscite, non diciamo neppure capolavori di genio. L'una di queste opere beneficia del fatto che sia nata da un solo artista e, di conseguenza, ha una naturale unità. La cappella di Vence, che, ideata e realizzata completamente da Matisse, si impone allo spirito con tutta la forza di questo grande artista. Ma per Assy è diverso; questa chiesa merita di essere ammirata per molte ragioni, per la sua architettura molto sobria, così ben adattata all'ambiente al clima, per i suoi rivestimenti e le sue travature, per diverse parti della sua ornamentazione, le vetrate sublimi di Rouault specialmente, e — sotto la riserva che faremo tra breve — la medesima tapezzeria di Lurcat; ma nell'insieme pecca fortemente di un disaccordo fondamentale; è una « lista di campionari ». La prova ci è data dal *S. Domenico di Matisse*, che, se è ben al suo posto a Vence, ad Assy dà l'impressione di essere fuori posto e che, in ogni caso, non equilibra affatto il Bonnard che gli fa pendant. Capita perfino che alcune di queste opere che si pretendono testimonianza del genio siano di una insigne mediocrità; il mosaico stridente di Fernand Léger sulla facciata ne è esempio perfetto.

Discutibili quanto alla loro testimonianza puramente estetica, queste realizzazioni hanno il merito di tradurre veramente l'aspirazione spirituale dei



Chiesa di Assy - Grande tapezzeria absidale di Lurcat - Foto Fortier - Vedi il testo dell'articolo.

fedeli e d'aiutare ad elevarsi? Niente è più difficile che dare una risposta a tale questione. A Vence una delle Religiose che si servono di tale cappella, mi ha dato questa risposta: « C'è voluto molto tempo prima di abituarci, ma ora vi preghiamo bene ». Ad Assy il padre Regamey assicura che numerosi fedeli trovano un ambiente spirituale estremamente favorevole e che questi sono sovente i più semplici e più sensibili. In tale campo solo una testimonianza personale può essere recata; io vi confesso quindi che a Vence ho provato una impressione di calma, di pienezza e di trasparenza incontestabili; al contrario ad Assy, a dispetto dell'atmosfera veramente raccolta e meditativa della navata, io non so cosa mi torturi: forse al disopra di tutto, la grande tapezzeria di Lurcat, ammirabile in sè, ma che con tutta la sua massa opprime il coro; fa quasi dimenticare l'altare, e i temi apocalittici del quale, le armonie di colori, qualche cosa di eccessivo e quasi satanico, mi lasciano inquieto. Io direi volentieri che provo in questa chiesa, della quale io son ben lontano dal misconoscere i meriti, una impressione di posar sul falso.

Ma può darsi che questa impressione abbia un senso più generale. L'arte cristiana del diciannovesimo secolo obbedisce alle medesime regole dell'arte profana e di tutti i modi di espressione del nostro tempo. Una civiltà che pure essa poggia sul falso, incerta dei suoi fini e dei suoi mezzi, non può suscitare un'arte ordinata, completa, « classica » nel senso più profondo del termine.

E la Chiesa pure essa del ventesimo secolo, tanto forti che siano le sue certezze soprannaturali, tanto fermamente appoggiata sulla tradizione, è obbligata a cercare la sua strada attraverso il caos e terribili foreste. Perchè l'arte dove vuole manifestare il suo slancio potrebbe sfuggire a questa sorte di incertezza fondamentale? Più tentativo che realizzazione definitiva, l'arte sacra a metà di questo secolo ventesimo annuncia forse un'era di pienezza, può darsi, ma non lo sappiamo ancora.

Daniel Rops

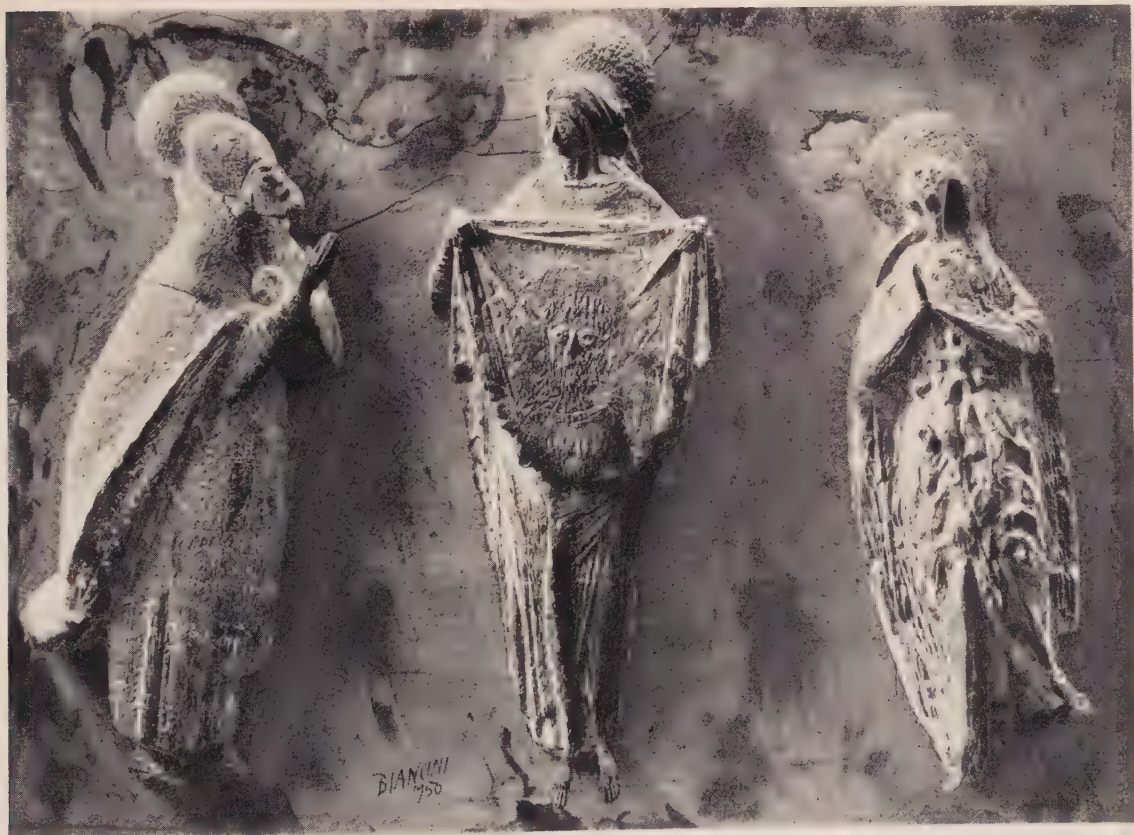
ANGELO BIANCINI

ALLA GALLERIA S. FEDELE A MILANO

Conobbi Biancini la prima volta a Milano, al premio della Spiga, nel lontano quarantasei. L'ho rivisto ora alla galleria milanese di S. Fedele, non più con un pezzo, sia pure alto come fu allora il Derelitto del Senio, ma con una personale di circa 50 pezzi, frutto in massima parte dell'attività di questo ultimo biennio.

Frequentando periodicamente lo studio dello scultore all'Istituto di Faenza ho avuto modo di assistere alla formazione e nascita di molte bellissime cose, ma soprattutto di penetrare il suo mondo fantastico e quindi la sua stessa anima. Impressiona in questo uomo la tempra di lavoratore e l'amore al lavoro. Le espressioni di Vergani nella presentazione al catalogo della mostra milanese, sono dettate meno da un sentire lirico che da osservazioni obiettive. Biancini è tutto nel gesto delle sue mani, nel dondolio della testa, nello sfavillio dei due grandi occhi buoni. Non ho conosciuto persona alla quale meglio si addica l'attributo di poeta, cioè di formatore, di creatore di forme vive, secondo il significato etimologico del vocabolo.

Debbo dire che sono venuto alla galleria S. Fedele per rivedere, una accanto all'altra ed insieme, opere che conoscevo imprecisamente per averle viste in fase di creazione, e per tentare, se possibile, una prima sintesi critica sulla scultura di Biancini a sfondo religioso. È vero; lo scultore è un'unità vi-





Angelo Biancini - La carità di S. Martino - Bronzo esposto alla mostra personale alla Galleria S. Fedele a Milano novembre 1956 - Foto Borghi Faenza

vente e la sua opera va presa così com'è, in blocco, direi quasi, tutta in un tempo. Ebbene, è chiaro che un giudizio su parte della sua opera implica la ricerca e l'accettazione di elementi di carattere presenti anche nel resto di essa.

Analizzando il catalogo cronologico dell'opera omnia, ho notato l'assenza del tema religioso dagl'inizi del 1932 al 1945. Del '46 è la grande ceramica dell'Annunciazione premiata al Concorso nazionale di Faenza ed acquistata dal Museo della stessa città; poi c'è il tema funerario del cimitero di Forlì nel '47; del '48 le opere della nazionale di arte sacra all'Angelicum di Milano, del '49 la Prima Comunione, del '52 e '53 i trentadue bronzi per la cripta della nuova cattedrale di S. Paulo del Brasile, ancora del '53 la documentazione a Cristo alla galleria S. Fedele di Milano, del '54 il monumentale Cenacolo di S. Angelo a Milano, poi le due Biennali del '54 e '56, la Quadriennale romana del '56 e le mostre e lavori di Assisi per la Pro Civitate.

Non solo le opere si moltiplicano, ma anche i consensi e soprattutto i premi, le ven-



Terza pagina di inserzione: Mostra personale di Angelo Biancini alla galleria S. Fedele a Milano: « S. Pio V - S. Veronica - La Maddalena » (foto Giacomelli, Venezia). - 4ª pagina: « Annunciazione »: Opera premiata alla VII Quadriennale di Roma dalla Pro Civitate Christiana - Cotto policromo

Angelo Biancini scultore e ceramista: « Prima Comunione » dalle opere esposte alla Galleria S. Fedele nel novembre 1956 Foto Giacomelli, Venezia



dite e le ordinazioni. È probabile che una ragione di ciò debba ricercarsi in quello che potremmo definire l'umanesimo di Biancini. « Biancini non abbandona mai il tema umano, che è la chiave di ogni cosa », ha scritto Vergani. È certo però che qualche altro elemento di profondità deve circolare in queste sculture, e tale da consentire una qualificazione dal punto di vista religioso ed eventualmente liturgico.

Fra i trentasei numeri di S. Fedele, quelli che hanno intitolazioni religiose sono dieci. Alcuni numeri comprendono diverse opere, come i sette bronzi di Santi ed il pannello dei due Santi milanesi, altri sono relativi a composizioni di vasto impegno. L'interesse di Biancini è ugualmente diretto verso l'icone e la decorazione. In quest'ultima si muove certo con più libertà, ma non sempre gli giova un certo fare spericolato che lo conduce ad un figurativismo rischioso anche se sottile e ricco. Certe curiosità iconografiche che, a prima vista, sembrano gratuite, riescono tuttavia ad integrarsi e qualche volta perfino ad esaltare i soggetti, forse per la grande accoglienza che trovano nella fantasia dello scultore i suggerimenti della natura: fiori, piante, animali gentili.

Alla serie dell'icone appartengono i sette bronzetti di Santi. All'infuori di due Sante, Maddalena e Veronica, sono tutti volutamente lasciati nel generico. Ma il loro atteggiarsi e definirsi entro prospettive intensamente spirituali, li raccomanda come buoni esempi del genere, anche se manca in questa mostra l'ottimo S. Giovanni Bosco di casa Andreotti. Non bisogna dimenticare il S. Antonio n. 33, di alta qualità, anche se derivato iconograficamente da un S. Nicola de Flue. Non altrettanto si può dire del S. Antonio Bagutta, in derivazione questo da frà Melitone, spiritoso ma quasi grottesco. Il S. Ambrogio, fermo e bloccato come un idolo, è vicino a S. Carlo, tutto proteso in un gesto umano, per quanto sacrale, del tutto affine al S. Camillo n. 11. Nonostante l'impianto iconico, ogni figura realizza un suo mondo fatto di fremiti, di passioni represse, di espressioni violente ma contenute, ed una mobilità implacabile, esuberante, ricchissima.

Tali qualità sono completamente liberate nei rilievi decorativi, fra i quali spiccano alcune grandi composizioni. Vale la pena di osservare come proprio in uno di questi pannelli, non numerato in catalogo, mi sembra, e intitolato Civiltà cristiana, Biancini ha plasmato il suo Cristo più iconico. Ma anche gli episodi della maternità e del lavoro nello stesso pannello partecipano a tale carattere. Singolare il Gesù al tempio fra i dottori, composto entro un letto di collage dove si intravvedono pagine da S. Clemente, S. Sabina, S. Marco, S. Paolo, cioè dal mondo medioevale cristiano del tutto congeniale allo scultore.

Più faticoso, a mio avviso, il Gesù a Nazaret, e non completamente espresso il Gesù che converte le turbe. Probabilmente il miglior risultato espressivo è raggiunto nell'Ospitalità dei frati con protagonista frà Me-

litone. C'è un substrato di profanità, ma anche un gran rigore stilistico, ed episodi di gran classe, come i quattro affamati attorno alla pentola. Un descrittivismo essenziale e misterioso presiede al rilievo di S. Martino, dove Biancini ha elaborato genialmente echi e cadenze dal mondo classico. La statuina ceramica della Comunicanda è un singolare esempio di rispettosa astrazione formale. Un altro bellissimo Cristo iconico ricompare nel Cenacoletto bronzeo n. 36, per quanto l'atmosfera misterica sia messa in crisi dall'episodio di animali sotto la tavola e dalla ricercata umanità e passione degli apostoli.

La gemma della serie religiosa è l'Annunciazione n. 15. Con questo tema Biancini affrontò per la prima volta il sacro. Da quel prototipo ha derivato molte varianti, nessuna delle quali è più alta di questa per qualità iconografiche e stilistiche. Penso possa bastare quest'opera a decidere un giudizio positivo sulle sue attitudini al tema sacro.

ANTONIO SAVIOLI



Angelo Biancini: « La Pasqua » (foto Borchi, Faenza).

UN TRITTICO DEL 500

NELLA CONGREGA DI VICO DI PALMA CAMPANIA (Napoli)

In un bel giorno di agosto, Lunedì 27, del 1956, mi sono recato, in compagnia di due Sacerdoti, a visitare l'Oratorio della Madonna delle Grazie, a vico di Palma Campania (Napoli).

Qui, sull'Altare, vi è un bel Trittico, con la Madonna e Santi, di cui nessuno mi ha saputo dire l'origine, l'autore e il pregio; ma sembrandomi il dipinto importante, tra il XV e il XVI secolo, opera certamente di qualche buon pittore, e pensando, che quegli antichi artisti solevano firmare le loro tavole, mi diedi alla ricerca di qualche scritto, sul fondo sbiadito ed oscuro del Trittico. E quale non fu la nostra sorpresa nel decifrare il nome e cognome dell'Autore: *Magister Franciscinus De Tollentino Pictor me pinsit.*

Franceschino o Francesco da Tollentino, che è lo stesso, è un buon Pittore umbro-Marchigiano, vissuto tra il XV e il XVI secolo, seguace del Perugino, o, secondo altri, del Pinturicchio, ma certamente formato alla scuola di pittori umbri; e svolse la sua attività dal 1500 al 1535. Nelle sue opere si rivela pittore, alla maniera umbro-marchigiana, provinciale ritardato rispetto alla evoluzione dell'arte del Rinascimento. Franceschino soleva spesso firmare le sue opere, come si vede a Napoli, a Liveri, ed ora a Vico di Palma Campania.

Frutto della sua nobile fatica sono trittici e polittici, tavole, quadri, affreschi, che decorano, con gran pregio, Cappelle, Chiese e Monasteri in diverse parti d'Italia, nelle Marche, nel Lazio, nella Campania, a Napoli, a Liveri, a Vico di Palma.

Le opere e località dove si trovano, sono le seguenti:

1. Cori (Lazio). *S. Oliva*: Absde, affreschi: Dormizione, Incoronazione, Sante.

2. Liveri (Nola). *S. Maria a Parete*: Polittico, Adorazione dei Magi, Pietà, ecc. 1525. Madonna con

S. Barbara, S. Giovannino e S. Antonio, lunetta e predella 1530.

3. Napoli. *S. Maria in Donnaregina*: affreschi: Natività, Adorazione dei Magi, Martirio di S. Orsola e delle Vergini. - *S. Maria Nova*: nel refettorio, affreschi: Annunciazione, Natività, Adorazione dei Magi con S. Francesco, S. Antonio da Padova e donatori francescani, Incoronazione.

4. Roma. *S. Gregorio* (cappella a destra del coro): Predella, S. Michele con Apostoli, S. Sebastiano e S. Antonio Abate.

5. Tolentino. *Duomo*: Cappella di S. Catervo, affreschi: Evangelisti, Madonna con i SS. Sebastiano e Catervo, Adorazione dei Magi, Crocifissione...

A questo elenco, come si vede, manca il Trittico di Vico, evidentemente ignorato dagli autori dei principali repertori, Van Marle, Thieme Berenson Venturi, come tesoro nascosto della Congrega di S. Maria delle Grazie; e siamo lieti, noi del Clero di Vico, di aver contribuito, colla nostra scoperta, ad incastonare nell'artistica collana di Franceschino, un'altra gemma della sua nobile fatica.

Il Trittico è veramente bello, artistico e di pregiato valore. Il dipinto è ripartito in tre quadri, divisi e chiusi da quattro eleganti pilastrini e limitati da un'unica cornice in basso ed in alto. Nel centro è la Vergine Madre, con il Bambino tra le braccia, stretto al seno, « con deità così gentile »; mentre, sotto i piedi, nel fondo sbiadito, par di vedere anime e fiammelle salienti da terra. A destra, è S. Giovanni con il Vangelo tra le mani, in meditazione del sublime Mistero dell'Incarnato Verbo di Dio. A sinistra, un Santo Vescovo in preghiera, colla mano sinistra distesa a terra sollevante un'anima.

In alto, al disopra della cornice, vi sono tre piccoli quadri, con nel centro il Crocifisso, ed, ai lati, l'Angelo e l'Annunziata. E così, nell'artistico trittico, la Madonna, soffusa di grazia e di beltà, nel mistico atteggiamento di celestiale dolcezza, coronata di Angeli e di Santi, ci appare, da quell'Altare, come una visione di paradiso. Direbbesi proprio, che il fedele seguace del grande Maestro umbro, abbia dipinto una de

> *« le Madonne che vide il Perugino*
> *scender nei puri occasi de l'Aprile »*.
>
> (Carducci)

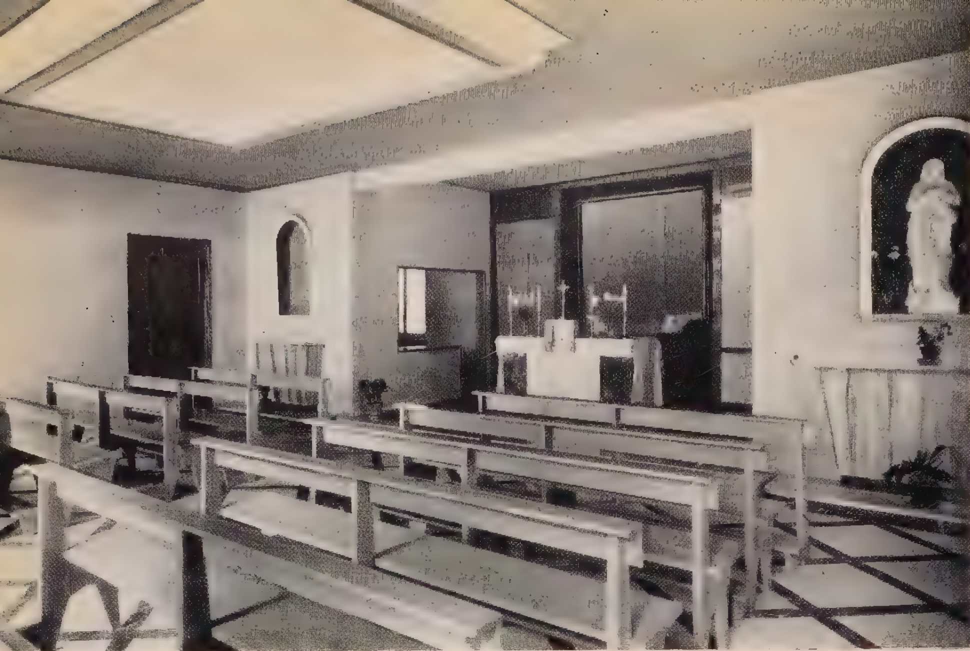
E la non dubbia affinità colle Madonne raffaellesche (prima maniera), ci confermerebbe sempre più, nella persuasione, che Franceschino sia stato influenzato dal Perugino, di cui fu celebre allievo anche il sommo Urbinate.

Comunque, noi di Vico, ci gloriamo di possedere questo pregiato Trittico di Franceschino da Tolentino, come Monumento di arte di religione, cimelio di alto valore, e « Tesoro nascosto » nella Congrega (Oratorio) di Maria SS.ma delle Grazie.

Mons. Agostino Felice Addeo O.E.S.A.

Francesco da Tolentino. Trittico con Madonna e santi, che si conserva nella Chiesa della Madonna delle Grazie a Vico di Palma nella Campania. Si noti l'iconografia della Madonna delle grazie come quella studiata dallo Strazzullo e presentata su queste pagine nel Maggio 1954.





DUE CAPPELLE DUE ALTARI

Siamo lieti di pubblicare questi due esempi di altari, in relazione alle note già apparse sul precedente fascicolo a commento delle direttive del Santo Padre sul complesso rapporto altare-tabernacolo.

Il Centro Giovanile Pavoniano di cui mi è stata affidata la progettazione, e realizzato da poco, è un pensionato maschile: un'opera della comunità religiosa dei « Figli di Maria Immacolata », più nota forse come « Padri Pavoniani degli Artigianelli ». Il pensionato ospita giovani lavoratori che abbiano superato il diciottesimo anno di età.

Non è però della sublime finalità dell'opera e nemmeno dei criteri che ho seguito nel progettarne il complesso, che io voglio qui intrattenermi.

Fra i tanti ambienti di cui il pensionato è composto: camere ad uno o più letti, sale con bigliardo e servizio bar, per proiezioni televisive, di cinema-teatro, di musica, palestra..., voglio dire qui qualcosa soltanto dell'ambiente nocciolo, quello cioè della Cappellina.

Non penso d'essere in errore ponendo questo luogo di raccoglimento dello spirito, al centro del Centro Giovanile. L'Opera è escogitata non certamente per essere confusa con un qualsiasi albergo o pensione di questo mondo, anche se di elevata categoria.

La Cappella non è inserita nel pensionato al solo scopo di servire i giovani di una S. Messa alla Domenica, senza scomodarli ad uscire dal pensionato, anche se la Chiesa Parrocchiale è a soli cento metri di distanza. Essa è invece il cuore, potremmo dire il focolare, nel senso più elevato della parola.

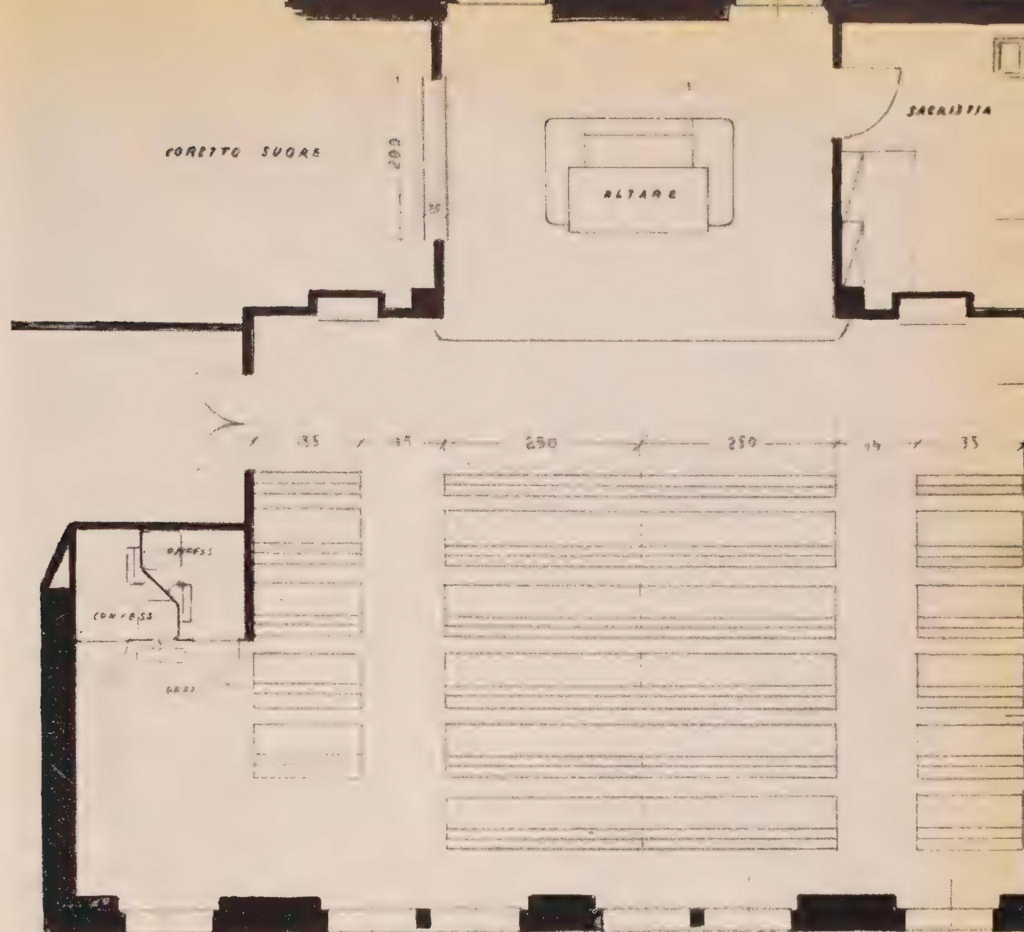
Come tale appunto, mi sono preoccupato maggiormente affinchè ne riuscisse un ambiente veramente accogliente e di raccoglimento; il tutto pensato con una certa moderna impostazione.

Gli elementi principali che anzitutto si dovevano concordare per il migliore funzionamento della cappella erano, fra gli altri, l'inserimento dei confessionali, della sacristia, nonchè della partecipazione separata delle religiose al servizio dell'Istituto.

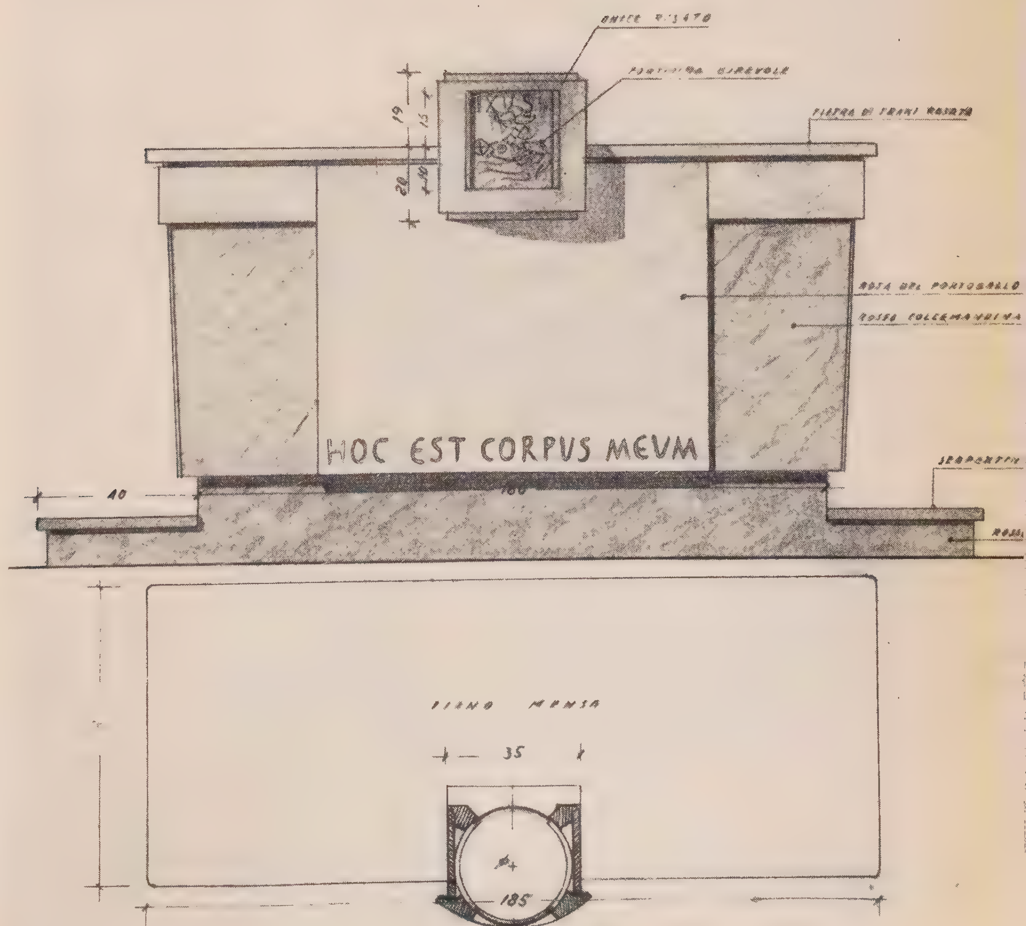
L'Altare è infatti totalmente in vista sia dall'ambiente riservato ai pensionati, che dal coretto delle Suore.

Anche i due confessionali ben areati, sono ricavati, afonicamente, fra due pareti appositamente studiate.

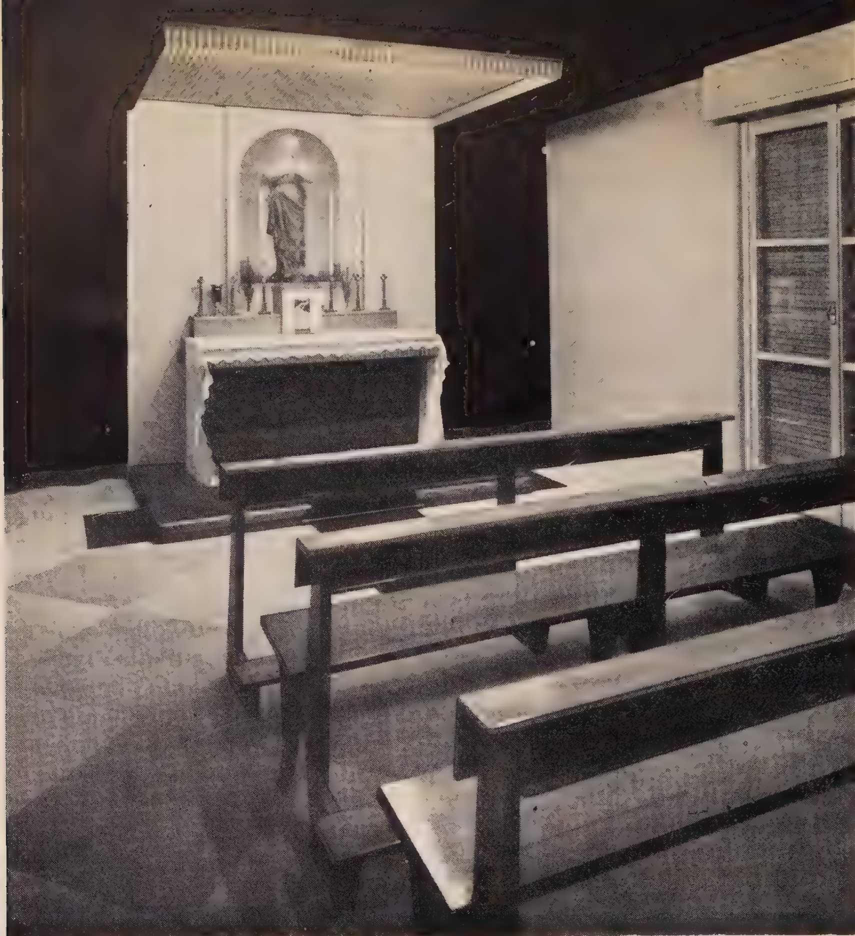
La preoccupazione principale era quella dell'Altare che è stato optato per il tipo rivolto verso il popolo, come il più conveniente allo scopo. Ma rimaneva sempre il problema più difficile del Tabernacolo. E questo penso sia stato risolto nel modo più dignitoso, e cioè, pur rimanendo ancora sempre sull'Al-



L ALTARE IN MARMO



Arch. Claudio Buttafava; Centro Giovanile - Milano: la cappella: nella pagina di fronte: **l'interno.** In questa pagina: sopra **la pianta generale con il coretto per le suore; la sacrestia ed i confessionali.** Sotto: **il prospetto** e la **pianta dell'altare.**



tare, domina in esso semi-incorporato, togliendo il minimo di visuale alla partecipazione al Sacrificio.

La porticina del Tabernacolo è girevole, dando così la possibilità, con studiati accorgimenti, al celebrante di poter usufruire del Tabernacolo senza spostamenti alcuni e, al pubblico, dell'immediata esposizione.

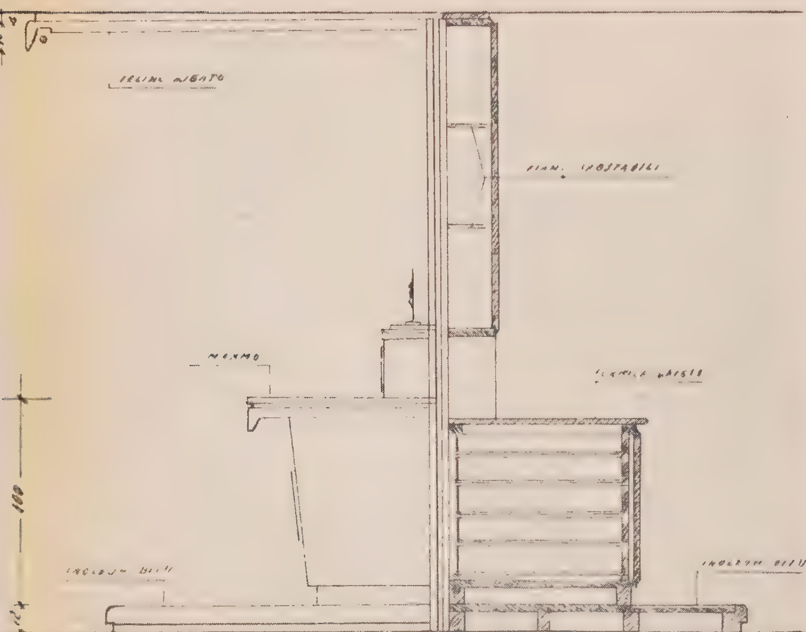
Però, se la Cappellina ora descritta poteva servire bene allo scopo del pensionato, non si presentava affatto adatta alle esigenze della comunità maschile religiosa, che in buon numero convive nell'istituzione medesima.

Si è così pensato ad adattare un locale, senza però impegnarlo totalmente a tale destinazione. Ecco dunque il sorgere di un nuovo tipo di altare-mobile, che, con la sua pala d'Altare fino al soffitto dà la possibilità, oltre che di creare nella parte retrostante armadi e cassetti per la conservazione dei sacri paramenti, anche quella di fungere da sacristia.

Quest'Altare, a differenza di quello della Cappella del pensionato, che è tutto in marmo e che ha il tabernacolo di onice, è costruito totalmente in legno, in parte lucidato ed in parte tinteggiato.

Con queste due diverse soluzioni credo di aver potuto, in certo qual modo, conciliare scopi identici di spiritualità e di raccoglimento necessari all'apostolato giovanile, con esigenze diverse di luogo e finalità.

Dott. Arch. Prof. CLAUDIO BUTTAFAVA



Arch. Claudio Buttafava - Centro giovanile Pavoniano - Milano: cappella minore. Sopra: **una foto d'assieme.** Sotto: **disegno costruttivo del piccolo altare con la pala rispettiva cui si incorpora al retro il mobile-sacrestia. Questo partito solitamente sconsigliabile per le ragioni dette a suo tempo, è qui pienamente giustificato sia dal fatto che l'altare è « portatile », sia dalle limitazioni di spazio e d'uso. Si noti del resto quanto la soluzione è adottata con dignità ed eleganza.**

ARTE RELIGIOSA IN VALLE D'INTELVI



S. Fedele d'Intelvi: portale della parrocchiale (sec. XIII).

La Valle d'Intelvi comprende una fascia di terra che da Argegno (Lago di Como, a sud) va sino al Lago di Lugano (a nord-ovest). Si tratta di una zona relativamente piccola dal punto di vista geografico, ricchissima tuttavia sotto l'aspetto artistico. L'arte religiosa è infatti rappresentata largamente in tutti i paesi.

Purtroppo la zona, come diremo più avanti diffusamente, non è molto conosciuta sotto il punto di vista artistico: la sua notorietà è ristretta quasi esclusivamente all'ambito di pochi studiosi specializzati.

Qualche timido tentativo per valorizzare la zona è stato tuttavia recentemente compiuto, anche in rapporto al fatto che l'arte intelvese come quella comacina e del resto quella lombarda, ha accresciuto il suo interesse presso i critici. S'è provveduto a qualche restauro, come si vedrà nel corso di questo scritto, s'è pensato di racchiudere sotto vetro qualche affresco di chiaro valore (o ritenuto d'Autore famoso) affinchè l'usura del tempo e dell'umidità, risparmiasse ulteriormente la sua lenta, ma immancabile consunzione, che avrebbe causato altri danni al dipinto. I Sacerdoti intelligenti non fanno difetto. L'Autorità religiosa centrale dal canto proprio pure se ne preoccupa... ma non sempre gli uni o gli altri possono arrivare con gli scarsi mezzi a disposizione. Lo Stato e gli Enti preposti alla conservazione dei monumenti d'arte dal canto loro non prendono eccessivamente a cuore la cosa e in molti casi fanno orecchie da mercante. Fortuna vuole che nessuno degli edifici o delle opere in essi conservate sia in stato talmente cattivo di presentazione da fare temere il peggio e così si tira avanti. Pure certi restauri si imporrebbero, certe valutazioni di opere dubbie e che potrebbero anche avere un valore altissimo sono rimandate al domani.

Il notevole patrimonio artistico intelvese è quasi esclusivamente retaggio di artisti locali, quel ramo cioè dei medioevali magistri comacini che a cominciare dal '200, '300 continuarono qui l'opera loro sino a tutto il periodo tardo barocco.

Dei principali artisti, alcuni dei quali di risonanza internazionale e che si distinsero molto anche in varie altre parti d'Italia e all'Estero è d'uopo fare i nomi. Tengo a sottolineare che in moltissime ricerche nella zona ho potuto identificare quasi con assoluta certezza l'origine di alcuni di essi, sulla quale non sempre tutti sono d'accordo. Molti pensano infatti che i Carloni siano originarii di Genova. Sono stato di recente in questa città ed ho visitato quasi tutte le sue Chiese ed ho visto diverse opere dei Carloni, ma anche questi artisti discendono dal ramo intelvese di Scaria o al massimo dalla vicina Rovio (Canton Ticino). I due maggiori Carloni (Carlo pittore e Diego scultore del periodo tardo barocco)



nacquero a Scaria e a Scaria svolsero molta attività (oltre che a Linz, a Einsiedlen, a Pavia, ad Asti) (1). Anche il primitivo ceppo dei Solari è quasi certamente originario di Verna, piccola frazione di Ramponio d'Intelvi. I Solari trapiantatisi poi altrove diedero nel 1400 e nel 1500 diversi artisti assai celebri tra i quali i più noti sono Cristoforo e Giuniforte (2). Ramponio, nell'Oratorio di San Pancrazio sono conservati affreschi bellissimi (XVI secolo) dei Solari, a Verna, la primitiva casa dei Solari andò distrutta, ma su quell'area se ne fabbricò un'altra e dall'antica furono ricavati alcuni ricordi di famiglia, ora estintasi e appartenenti ai discendenti più recenti della prosapia. Questa casa è di proprietà privata, ma ho potuto visitarla a lungo e notarvi un ricco camino in scagliola decorato, a firma Pietro Solari (datato 1756) e un tondo datato 1659. Pietro Solari, nacque nel 1684 s'è vero che « fecce » questo camino « da età d'ani 69 » come si può leggere chiaramente sul lavoro stesso. Quella dei Solari e della loro origine è una questione annosa e più volte trattata: personalmente sono convinto che il primitivo ceppo di questa famiglia abbia avuto la sua origine a Verna.

Nativo di Pellio d'Intelvi è Ercole Ferrata, uno dei maggiori esponenti della scultura barocca (1610-1686) allievo del Bernini e a sua volta capo di una ricca scuola. Questo Artista possiede uno stile moderato, non si abbandona, come altri scultori dell'epoca, agli snervanti dettami del più retorico barocco. A Pellio inferiore, in San Michele, è conservato di lui un bel gruppo di piccole statuette in legno d'ulivo (Santi attorno alla Madonna col Bambino) dall'atteggiamento indovinato e dai particolari assai curati. Non è certo questa l'opera di maggiore pregio dell'Artista, che lavorò anche in San Pietro e in Sant'Agnese a Roma, oltre che a Napoli e a Genova, ma serve a classificare il Maestro tra quei pochi artisti della epoca, che tenendo la giusta via di mezzo tra l'austerità del periodo precedente e l'eccessiva mollezza dei nuovi canoni, seppero fare assurgere la scultura barocca a manifestazione d'arte schietta e genuina.

E già che siamo in tema di Artisti intelvesi ricordiamo via via i più significativi di essi. I Bregno di

---

1) CONTI PIETRO (Memorie storiche della Val D'Intelvi).
Carlo (1686-1775) e Diego (1674-1750) nati a Scaria da Giovanni Battista e da Taddea De Allio.
Il Conti riferisce che il MERZARIO è del parere che anche i Carloni di Rovio appartenessero originariamente al primitivo ceppo Intelvese.
MELANI ALFREDO (Dizionario dell'arte e delle industrie artistiche) distingue i due rami dei Carloni di Scaria e di Rovio.
MONTI SANTO (Arte nella diocesi e antica provincia di Como) fa nascere a Rovio Taddeo Carloni (metà del 1500) e i figli G. B. e Giovanni.
OLIVIERI GUIDO (Guida di Como e delle sue Vallate - Noseda 1947) mette decisamente a Scaria l'origine dei Carloni, di cui un ramo si sarebbe trasferito nella vicina Rovio. La famiglia diede dal '400 all' '800 una valente serie di artisti versati in ogni arte figurativa che illustrarono soprattutto Genova, la Svizzera, la Germania e l'Austria. In modo particolare si distinsero Carlo e Diego, rispettivamente pittore e scultore, sicuramente nativi di Scaria.
A convalidare l'ipotesi di una probabile origine Intelvese della famiglia vi sono nella Chiesetta dei SS. Nazaro e Celso nel paese degli affreschi a firma « Carlone » e « Carlone da Scaria » assai precedenti alla nascita di Carlo.

2) Il CONTI (Op. Cit.) accenna a due Giovanni Solari « lapicidi » nel Duomo di Milano, oriundi della Val d'Intelvi (inizi sec. XV?).

3) MONTI SANTO (Op. Cit.). Accennando a T. Orsolino statuario a Genova, l'A. lo dichiara maestro del Ferratta: più che probabile che un Intelvese andasse alla

Osteno (sec. XV-XVI) eccelsero sopratutto nella scultura. Andrea Bregno lavorò anche nella parrocchiale del suo paese con un trittico di statue oltre che a Siena e a Roma. (cf. altare marmoreo nella cattedrale di Siena). Scultori rinomati furono G. B. Barberini da Laino (not. 1666), Tomaso Orsolino da Ramponio (sec. XVII) (3) e lasciarono ambedue importanti opere nelle loro Chiese. Laino diede anche i Quaglio, valenti pittori (Domenico del sec. XVI e Giulio 1668-1751) (4) e Lorenzo degli Spazii (secolo XVI), uno dei primi architetti della fabbrica del Duomo di Milano e di quello di Como (5). Lanzo, diede Pietro degli Spazii (edificatore della Chiesa sussidiaria della Madonna di Loreto nel paese nel 1673 e denominato « clarus inter magistros artis murariae », un Jacopo Novo (sec. XVI) (6) e più indietro nel tempo Mirano da Lanzo (not. 1390) e Jacopo da Lanzo.

Si tratta di un nutrito manipolo di Artisti di chiara fama. Di Carlo Carloni il critico Giuseppe Teglio scrisse che « ... il suo colorito fu sfavillante e un tempo gradevole, ma però forte, in una parola tratto dal buono delle scuole romane, lombarde, veneziane (7). Il giudizio sugli altri Artisti, non può essere meno lusinghiero. I Solari sono un po' primitivi nel disegno, ma sono in possesso di una buona tecnica d'esecuzione, le espressioni dei loro dipinti sono ben modellate, il tono è ispirato e sincero. Il Barberini è un po' retorico, ma grandioso nelle sue creazioni, l'Orsolino e i Quaglio pervasi di una sincerità commovente d'ispirazione sopratutto dotati di una tecnica d'esecuzione, che non può sfuggire neppure al più profano degli uomini.

Esaminati sia pure in modo un po' sommario gli Artisti locali, passiamo ora alla descrizione delle opere d'arte più significative, gelosamente custodite nella Zona. L'epoca dei lavori abbraccia diversi periodi e tutti i principali stili sono qui rappresentati (8).



Nella pagina di fronte: **Ramponio Intelvi: Oratorio di S. Pancrazio, con l'annessa antichissima cappella visibile a sinistra.** In questa pagina: **Facciata della chiesa parrocchiale di Scaria ove si conservano affreschi e statue dei fratelli Carloni.** Sotto: **ancora a Ramponio nel suddetto oratorio Crocifissione del Solari nella parete absidale (1543).**



« bottega » di un conterraneo già affermato. Il fatto poi che la Statua della Madonna esistente a Ramponio sia stata donata da Genova a quel paese è significativo.

4) MONTI SANTO (Op. Cit.). Di Giulio Quaglio, allievo probabile dei Recchi (eguale nello stile, ma inferiore nel disegno) si ha memoria nel 1693.

Anche quella dei Quaglio di Laino, fu famiglia fecondissima d'artisti per intiere generazioni.

5) CONTI PIETRO (Op. Cit.). Nei registri della fabbrica del Duomo di Milano a detta del MERZARIO ricorre più volte il nome di « Laurentis De Spatiis de loco Laino ».

6) MONTI SANTO (Op. Cit.). Di Giacomo de Novi è una acquasantiera nella Parrocchiale di S. Siro a Lanzo (firmata e datata 1558) che riscosse successo alla mostra d'arte sacra a Como nel 1899.

7) CONTI PIETRO (Op. Cit.). Molte notizie per la compilazione di questo scritto sono state tratte dalla sua bella monografia una delle pochissime esistenti.

8) SETTIMANALE « VAL D'INTELVI » (Castiglione). In un numero di questo giornale, da anni soppresso, si fa cenno ad un piccolo monumento anteriore al 1000 collocato sopra un ossario a S. Fedele. Non si riesce bene a dedurre cosa possa significare la rozza reliquia (forse un capitello): tutti gli altri monumenti sono posteriori al 1000 (fa eccezione il primitivo presbiterio dell'Oratorio di S. Pancrazio sul quale si inserì nel 1400 circa l'attuale Chiesa).



Scaria d'Intelvi: Chiesa dei SS. Nazaro e Celso, affresco dei fratelli Carloni sotto il pronao (sec. XVII) - Sotto: interno della chiesa parrocchiale di Laino d'Intelvi - In primo piano una statua di G. B. Barberini.

Dire quale sia il complesso più significativo non saprei con esattezza. Forse il ramponiese San Pancrazio, forse la Parrocchiale di Scaria, forse quella di Laino o forse ancora la Chiesetta dei SS. Nazaro e Celso a Scaria. Cominciamo dall'Oratorio di San Pancrazio.

Questa costruzione sorgente fuori del paese, sulla strada degradante verso Osteno ed il lago di Lugano, risale al 1400, quale almeno appare oggi agli occhi. La costruzione attuale sorge però su di una più vecchia, della quale non rimane che l'antico presbiterio del 1000 circa, volto ad oriente e che ora funge da cappellina.



La facciata è tipicamente romanica e nessun elemento classico di questo stile vi fa difetto. Così il pronao, sostenuto da pilastri e colonne doriche, così il tozzo campanile incorporato alla costruzione e che sarebbe bisognoso di qualche restauro. Le finestre sono « a strombo » onde consentire un maggiore effetto luministico all'interno ed il corpo presenta eleganti archetti. L'abside è triangolare, di epoca più tarda rispetto alla facciata. La struttura interna è ingentilita da stucchi di varie epoche: le larghe e severe mura del fabbricato appaiono così alleggerite. Oltre agli stucchi, vi sono notevoli pannelli decorativi, statue ed affreschi. Degna di menzione appare la volta del presbiterio, decorata da festoni e nervature in muratura bianca e rossa che s'intrecciano delimitando gli affreschi del coro e dell'abside.

Queste pitture presbiteriali sono dei Solari di Verna e rappresentano: la Crocefissione (parete terminale), la Madonna in trono con Santi (a sin.) e la Deposizione (a destra). Le date rispettive dei lavori risultano: 1543, 1558, 1551. Lo stato di conservazione delle pitture è buono: colore e disegno hanno potuto resistere abbastanza bene al passare dei secoli, vive sono le espressioni, discreta la gamma dei colori con predominio dei toni rossi ed azzurri (Deposizione) cosa del resto tipica di questi artisti.

Assai posteriore (1637) è un altro piccolo affresco con la Madonna circondata da quattro Santi. Questa pittura non è tanto rimarchevole per sè stessa, ma per il fatto che porta anche la firma (Marsilio Solari) che avvalora ulteriormente l'ipotesi che i Solari siano oriundi del paese e che alcuni di essi — forse perchè meno celebri o meno desiderosi d'espatriare degli altri — rimasero fra le mura natie, o forse qualcuno (s'accenna ai dipinti del presbiterio che sono i migliori) ritornato carico di onori tra le mura di casa in tarda età ha voluto lasciare l'impronta del proprio genio nella Chiesa locale. È il caso anche dei Carloni di Scaria « che decorarono in tarda età e a proprie spese » la Parrocchiale o del Ferratta che scolpì per Pellio, dopo avere girato mezza Italia, le statuine di cui s'è detto.

Ritornando all'Oratorio di San Pancrazio devo ri-

cordare la magnifica statua della Madonna, marmo di Tomaso Orsolino, scolpito a Genova e da quella città donato alla Chiesa ramponiese. Anche qui, come nel caso del Ferratta il movimento è moderato, giacchè il disegno non oltrepassa i limiti del gusto artistico rendendo viva e non grottesca la sacra immagine.

Da Ramponio alla vicina Scaria, patria dei Carloni, il passo non è lungo. Variano se mai gli stili, variano le epoche. L'arte rimane ed è arte genuina. La facciata della parrocchiale è barocca, direi anzi che rappresenta l'esplosione di questo stile nelle volute, nella decorazione floreale, nelle statute ai lati del portale, nell'affresco che l'adorna. E poi barocco è l'interno con la ricerca studiata degli effetti luministici dei dipinti, con il movimento delle sculture.

Di certo si sa che Carlo Carloni, dipinse nella prima metà del '700 tutta o quasi tutta la Chiesa, comprese le pale d'altare, mentre il fratello Diego l'arricchì con i suoi stucchi e le sue pregevoli statue, cercando di personificare nei suoi marmi, nel miglior modo possibile, delle allegorie. Così le due statue ai lati dell'altare maggiore non rappresentano Sante come potrebbe credersi a prima vista, ma la preghiera e la solitudine (o anche l'umiltà). Dall'atteggiamento estatico di una delle due statue si può anche dedurre quasi un gesto di compiaciuta meraviglia per le bellezze artistiche che da quella posizione si possono osservare. Un atto di deferente rispetto di Diego verso il fratello Carlo che dei due è il più rappresentato ed è più famoso? Di Carlo Carloni, v'è di notevole sopratutto una pala rappresentante la Crocefissione. La volta della Chiesa è pure opera dell'Artista, mentre invece nelle pitture del presbiterio si può pensare a qualche suo diretto scolaro. Dello stile di Carlo Carloni ho già detto. Ripeterò qui che la ricerca del tono luministico, dell'effetto drammatico fine a se stesso, della prospettiva, del colore in genere ricco e sfumato sono le armi migliori di questo pittore.

Il patrimonio artistico della Parrocchiale di Scaria non si esaurisce qui. L'arte minore si impone in questa Chiesa come in pochi altri luoghi. Ho visto infatti in accoglienti cassetti della sacrestia delle pianete e dei piviali del '600 e del '700, che hanno disegni fantasiosi, ho potuto ammirare — e questa è una rarità veramente degna di ricordo — una croce bizantina del 1000 in bronzo dorato, oggetto più unico che raro nel suo genere e con la figura del Cristo stilizzato e dalle caratteristiche mongole. La croce in questione è naturalmente ricercatissima ed ha altissimo valore d'antiquariato. Proviene dalla Chiesetta dei SS. Nazaro e Celso a nord dell'abitato, ma la sua primitiva origine è avvolta nel mistero.

Circa 2 km. a nord dell'attuale Parrocchiale sorge la ducentesca Chiesina dei SS. Nazaro e Celso, gioiello dell'arte romanica e sua volta parrocchiale del paese avanti che nel 1600 venisse edificata l'attuale Chiesa madre.

L'edificio rappresenta un ottimo esempio di stile romanico interessante sopratutto per il fatto che un ampio porticato a pronao s'apre su di una fiancata di esso sul lato cioè prospiciente il Cimitero di Scaria cui la costruzione risulta incorporata. La volta del pronao e il fianco sono tutti affrescati. Purtroppo queste pitture di ottima scuola della famiglia Carloni, e probabilmente taluna di esse dello stesso Carlo, sono rese quasi irriconoscibili da vandaliche scritte e da altre deturpazioni. Un minimo di sicurezza si imporrebbe e la spesa non sarebbe eccessiva. Una delle pitture rappresentante l'Incoronazione della Vergine reca la firma « Carlone » ed è datata 1646. Questo Artista è certamente un antenato dei più celebri fratelli, qui ricordati da due croci in ferro battuto. Nell'interno oltre ad altre pitture dai caratteri gotici, va menzionato un affresco a firma « Carlone da Scaria » (1638) probabilmente lo stesso artista che dipinse l'Incoronazione del porticato, una Ultima Cena (1588) rimarchevole sopratutto per la vivacità espressiva degli Apostoli raggruppati secondo lo schema Leonardesco attorno al Signore e una cappella votiva interamente fatta dipingere da tal « Jacobo dall'Angel » nel 1641. Le pitture interne sono abbastanza in buon stato di conservazione.

Laino patria dei Quaglio e di G. B. Barberini vanta una notevolissima prepositurale dedicata a S. Lorenzo M. Forse o anche senza forse i cultori ortodossi dell'arte classica arricciano il naso visitando il San Lorenzo a causa dei troppi accostamenti di stili. È vero. In questa Chiesa in fasi successive hanno posto mano artisti del periodo romanico, go-

Laino d'Intelvi: chiesa parrocchiale di S. Lorenzo. Sul muro in primo piano affreschi gotici scarsamente protetti. Si noti l'originale cuspide del campanile.



A destra: **Oratorio di S. Vittore a Castello di Laino con affreschi di D. Quaglio (1587).**
Sotto: **S. Fedele d'Intelvi: la chiesa parrocchiale con il portale e la facciata del XIII sec.**



tico-barocco. Pure gli accostamenti non sono stridenti, giacchè le varie opere sono qui distribuite con mano esperta e sagace. Del resto si tratta di lavori che hanno in sè intrinseca potenza espressiva, sì da assurgere singolarmente ad opera d'arte.

Il Barberini che vi è ampiamente rappresentato è un po' retorico e polemico nelle sue poderose statue barocche disseminate nella Chiesa, ma i suoi lavori sono perfettamente finiti nelle espressioni e sono dotati di molta vitalità.

Se il Barberini è barocchеggiante e ancor più barocchеggiante appare nella decorazione del non lontano Oratorio di San Vittore sorto nel 1400 sopra le rovine di un antico castello, (con affreschi del pittore lainese Domenico Quaglio, 1587), appartenente al periodo romanico fu l'architetto che edificò la facciata della Chiesa di San Lorenzo a frontone con rosoni, trabeazioni degne di menzione e un ricco portale. Lo snello campanile in sasso levigato è cuspidato e possiede eleganti bifore situate sotto la cella campanaria. Gotico mi appare dai caratteri l'affresco che una volta ricopriva il muricciolo che circonda la sacra costruzione. Dico una volta perche ora la sacra pittura è talmente deturpata da essere quasi irriconoscibile. C'è chi l'attribuisce a scuola di Giotto; ma non sono di questo avviso. Non mi risulta infatti che dei Giotteschi abbiano lavorato in questa zona.

L'interno del Tempio, ampliato nel 1600, oltre alle statue di G. B. Barberini, presenta una ricchissima decorazione pittorica barocca e ottimi bassorilievi a stucchi. Anche qui come a Scaria lo stile barocco esplode in tutta la multiforme gamma delle sue espressioni. La tavolozza dei pittori è ricca, varia, dotata di un senso non comune di movimento ed è accurata nel disegno. Del resto sia pure con un po' di esagerazione, il Conti, insigne cultore dell'arte intelvese, giunse a dire che Domenico Quaglio, il pittore del San Vittore a Castello di Laino, si rese famoso sopratutto nel Veneto « sorpassando tutti i veneziani che fiorivano in quel tempo » (fine del 1500) e che il suo affresco era lodato per la soavità delle sue tinte. Le pitture della Chiesa principale di Laino non sono firmate, ma sono di diretta scuola del Quaglio e con Domenico hanno in comune quelle prerogative d'arte.

Facciata romanica presenta anche la Chiesa parrocchiale di San Fedele d'Intelvi con annessa un'ala laterale. Il portale è ricchissimo e colpisce a prima vista per la leggiadra armonia delle sue colonnine. Di ottimo intaglio appaiono i capitelli che le sormontano e che presentano diversi disegni, tutti graziosi. Alla base sono due statuette corrose dal tempo. Nella lunetta posta sopra il portale v'è un affresco mal ritoccato alterante la bellezza architettonica della porta. L'abside di altra epoca è tonda. L'interno presenta una sola navata con cappelle ai lati. Il presbiterio a colonne è ampio e ha due transetti. A sinistra della navata un solo affresco raggruppa il Battesimo del Signore, Santi e la Madonna in trono. La pittura appare un poco deturpata e primitiva in alcuni tratti e per quanto non si abbiano indizi sicuri si può ritenere che essa appartenga alla scuola



Luinesca del '500. Sulla parete frontale esiste un altro affresco meno bello e probabilmente posteriore. Esso rappresenta La Madonna col Bambino e ripete nella ricca decorazione i motivi ornamentali della pittura di sinistra.

Accanto alle maggiori Chiese, quelle più modeste. Non v'è paese nella Vallata che non possegga qualche opera d'arte. Così Castiglione, che della zona è il centro ecclesiastico (9), possiede nell'Oratorio della Madonna del Restello, un ottimo affresco di Giulio Quaglio rappresentante la Natività della Vergine. Giulio Quaglio è discendente diretto di Domenico; nacque circa 150 anni dopo quando ci si stava incanalando verso l'accademismo, ma ha in comune con il più famoso avo l'incomparabile varietà cromatica. Nella sua « Natività della Madonna » non sempre sono mantenute le proporzioni secondo i dettami della migliore tradizione classica, ma la pennellata è fluida ed il ritmo è indovinato.

A Lanzo, il più importante centro della Vallata, vi sono due Chiese: la Parrocchiale, dedicata a San Siro, su originale disegno romanico, con diverse aggiunte e buoni affreschi e la sussidiaria intitolata alla Madonna di Loreto, eretta da Pietro degli Spazii nel 1673 ripetente nell'interno la pianta della santa casa, con graziosa facciata tardo barocca decorata da pregevoli stucchi e da una statua nel nicchione posto sopra il portale.

Verna, frazione montana di Ramponio e patria dei Solari, ha nel Sant'Ambrogio un caratteristico monumento a disegno romanico che contiene nell'interno una pala d'altare (Madonna con Bambino e Santi) dai colori vivaci. Sempre a Verna in un piccolo Oratorio detto dei Solari, ho potuto rintracciare una statua della Madonna di tipo quattro-cinquecentesco che mi è stato assicurato sia stata eseguita da uno scultore di quella famiglia.

Pellio superiore possiede in una piccola Chiesetta dedicata alla Vergine « dei para » (costruzione anteriore al 1532) un ricco marmoreo battistero, simbolo di prezioso decorativismo, scolpito nel 1683 e così via.

Avevamo accennato in principio che lentamente si va valorizzando un'arte che però è ancora sconosciuta nella sua quasi totalità. L'iniziativa privata non manca.

Da Casasco il Sacerdote Don Luigi Auguadro mi ha di recente scritto relazionandomi su di un affresco in via di classificazione, esistente in quella Chiesa (S. Maurizio). Ricordo la pittura in questione (Madonna delle grazie con Santi) e ho saputo che fu il Sacerdote stesso a metterla in evidenza pochi anni or sono ed il compianto Vescovo di Como, Mons. Macchi, impartì istruzioni, onde il dipinto venisse conservato sotto vetro. La pittura viene attribuita a Bernardino Luini. Le espressioni della Madonna è infatti tipica di questo Maestro. In un prossimo futuro potranno forse essere eseguiti degli importanti studi su questa opera.

Nel San Siro di Lanzo, restauri abbastanza recenti hanno messo in rilievo due affreschi nascosti da strati di calce (Adorazione dei Magi a destra e Ultima Cena a sinistra del coro). Sono buone pitture di scuola Luinesca e di ottima fattura. Anche la volta della Chiesa era stata affrescata nel '500, ma il Parroco ha pensato di fare togliere i pochi resti di pittura superstiti, impossibilitato com'era a farli restaurare ed ha pensato a farli rimpiazzare con degli stucchi. Era forse questa l'unica soluzione possibile. Altre opere meriterebbero un diretto intervento. Le pitture Solariane del San Pancrazio, già quest'anno mi sono apparse lievemente peggiorate rispetto a qualche anno addietro. Le date degli affreschi ad es. una volta chiaramente leggebili stanno scomparendo.

Qualche provvedimento s'imporrebbe, sopratutto, qualche misura protettiva. Ciò si invocherebbe sopratutto nel Cimitero di Scaria, dove sotto il pronao della Chiesa dei Santi Nazaro e Celso, gli affreschi della famiglia Carloni si vanno imbruttendo e scomparendo sotto firme e dediche varie. Il Cimitero è assai fuori mano e praticamente incustodito: basterebbero delle buone lastre di vetro per salvaguardare quelle pitture dalla mano vandalica degli occasionali visitatori, che nulla rispettano.

Gli edifici come già ho detto, sono in genere in buon stato di conservazione. Pure, tuttavia di qualche restauro sarebbe bisognoso l'Oratorio di San Pancrazio, di qualche ritocco intelligente la Chiesa di San Fedele che è stata di recente parzialmente e non felicemente restaurata.

Probabilmente sotto qualche muro di certe Chiese esisteranno degli antichi affreschi che sovrastrutture posteriori hanno occultato. Siamo nel campo delle ipotesi, che tuttavia non sono azzardate. Troppi stili molte volte si sono susseguiti nelle Chiese di qui, molte aggiunte sono state eseguite, talvolta infaustamente.

Di altri restauri in grande stile ad eccezione di quelli di Lanzo, che hanno praticamente dato un nuovo volto alla Chiesa non ho notizia. Lavori anche radicali sono comunque stati eseguiti anche in tempi recentissimi onde abbellire le sacre costruzioni (rifacimenti totali o parziali di pavimenti, etc.).

La zona è purtroppo poco conosciuta sotto il punto di vista artistico. Coloro che si interessano d'arte e di cose artistiche la visitano così di sfuggita, o nella maggior parte dei casi, francamente la ignorano. La Vallata andrebbe valorizzata, tanto più che dal punto di vista climatico rappresenta una stazione di prim'ordine ed è anche ben collegata con Como e di conseguenza con Milano.

Nonostante questa poca diremo così rinomanza, oltre alla mia modesta ma ripetuta e scrupolosa osservazione dei monumenti esistenti nei varii paesini è stato il parere di qualche critico comasco di buon nome a rendermi persuaso che poche zone, anche in rapporto alla non lunga estensione territoriale possono vantare come la Vallata d'Intelvi un così poderoso retaggio artistico. Interessante sopratutto è il fatto che queste costruzioni, queste statue, gli stucchi, le pitture etc., sono frutto di Artisti locali, dei quali non sempre conosciamo il nome,

---

9) Castiglione è anche la prima parrocchia a costituirsi nella Valle (sec. XV) dapprima retta in Collegiata con un Arciprete coadiuvato da un Collegio di Canonici.
P. G. A.

che tennero alto il nome dei « Magistri comacini » in tanti altri luoghi d'Italia e dell'Estero e che a suo tempo furono ricercatissimi e probabilmente pagati a prezzo d'oro da potenti mecenati.

Attualmente in Vallata esiste ancora un'arte locale. Non ci sono più i grandi nomi, questo è vero e anche la multiforme attività artistica s'è trasformata in artigianato, ma è parimenti vero che l'artigianato a sua volta può assurgere a manifestazione artistica, quando si autosupera, esorbitando dai propri confini.

A Ramponio, a Scaria e in altri paesi ho potuto vedere dei buoni monumenti funebri moderni e degli stucchi assai pregevoli, oltre a notevoli altari marmorei contiene la nuova Parrocchiale di Ramponio. Del resto è noto come gli abitanti della Valle d'Intelvi siano assai votati nell'arte della decorazione. Ancor oggi in massima parte specie d'estate i valligiani emigrano come scalpellini e stuccatori, come imbianchini e decoratori. Molti di essi ovviamente, se avessero la possibilità di farsi una solida cultura scolastica e sopratutto non fossero presi d'assalto dall'impellente bisogno di lavorare, potrebbero fare certo molta strada in svariati campi.

Per quanto riguarda l'arte della zona sono convinto che questa qualora venga valorizzata come si converrebbe (e spero che ciò avvenga poco per volta) si prenderebbe un posto di primo piano nella cultura comacina. Le Chiese della Valle Intelvi, senza tema di smentita, sono fra le più artistiche delle numerose esistenti nella vasta (e pure ricca di pregevoli monumenti religiosi assai noti) provincia di Como.

PIER GIUSEPPE AGOSTONI

NOTIZIARIO BREVE *(seguito da pag. 210)*

La mostra dei disegni del Museo Civico di Bassano aperta a Brera alla fine di novembre ha introdotto il pubblico nell'intimità degli artisti, perchè l'animo dell'artista si rivela più confidenzialmente e più sinceramente nel primo getto dell'opera, di cui il disegno è spontanea espressione.

La raccolta, dono del Conte Giuseppe Riva di Padova al Museo di Bassano, comprende disegni di maestri dal 500 all'800, fra i quali emergono i nomi del Carpaccio, Lotto, Ribera, Tiepolo, Guardi, Canova.

Un'altra Mostra di disegni del Tintoretto e della sua Scuola è stata aperta agli Uffizi di Firenze. Interessa il fatto che un gruppo di disegni ritenuti del Maestro vengono ora attribuiti al suo allievo Jacopo Palma il giovane.

Il pittore Fulvio Tendini ha affrescato nella Galleria del Rettorato dell'Università di Padova le figure di venti studenti dell'Ateneo, che la chiesa annovera fra Santi e Beati.

I due grandi affreschi recano le loro immagini su due alberi, dieci per parte, a significare che i raffigurati, sotto l'insegna della « universa universis patavina libertas » sono frutti della pianta vigorosa dell'Università.

Basta ricordare S. Alberto Magno maestro di S. Tommaso d'Aquino, il Beato Luca Belludi compagno di S. Antonio da Padova, S. Antonio Maria Zaccaria fondatore dei barnabiti, S. Roberto Bellarmino Cardinale, S. Francesco di Sales Vescovo e Dottore della chiesa, patrono dei giornalisti.

Nello scorso ottobre è stata inaugurata nel Duomo di Strasburgo una grande vetrata eseguita con le offerte raccolte da sottoscrizione europea. Essa rappresenta l'immagine tradizionale di Nostra Signora di Strasburgo circondata da un volo di colombe e reca in latino la seguente dicitura: « A metà del secolo XX allo scopo di porre termine ai loro lutti si radunarono a Strasburgo i popoli di Europa. A compiere tale opera scelsero come valido interprete Jacques Camille Paris ». Primo segretario generale del Consiglio di Europa.

Nella Basilica di San Francesco a Piacenza si è rinnovata la rappresentazione detta « Misteri gaudiosi ». Un grandioso palco sosteneva le masse di giovani attori, che rappresentavano in una serie di quadri gli episodi della natività di Cristo. Decine e decine di fanciulli impersonavano diversi personaggi, dagli angioletti ai pastori; solo la figura del Bambino non fu sostenuta dai fanciulli.

Necrologio

DON ANGELO RESCALLI

Il prete-pittore non ha lavorato per l'arte liturgica, nè propriamente per l'arte sacra, ma la sua arte è pervasa di religiosità.

Ecco i suoi temi preferiti: cieli limpidi, orizzonti vasti, cime alpine, vallate incantevoli, borghi e chiesette montanine, gruppi di devoti, greggi al pascolo, neve, sole, boschi, prati; creature di Dio e opere degli uomini; riflessi della bellezza divina e della bontà umana.

Doti personali: temperamento gioviale, candore quasi fanciullesco, bontà verso tutti, sacerdote dignitoso, amico prodigo di consigli e di aiuti.

Associamo al ricordo il fraterno cristiano suffragio.

Recensioni e libri ricevuti

Polemiche sul realismo. - di Giorgio Kaisserlian - Ed. Cinque Lune - Roma.

Il pittore Remo Brindisi già simpatizzante dei realisti socialisti quando avvertì che motivi politici imponevano altri criterii di ordine artistico ed economico si allontanò dal gruppo e « volle riproporsi in modo più ampio tutto il suo problema di un realismo narrativo contemporaneo ».

Il risultato del nuovo indirizzo fu sottoposto al pubblico nella Mostra estiva dell'anno scorso presso la Galleria di Arte Moderna di Milano.

L'atteggiamento settario degli avversari, che tentò ostacolare la mostra e svisare gli intendimenti di chi l'ha presentata diede origine alla polemica, condotta su giudizi personali e soprattutto su criteri generali del problema.

La polemica mette in chiaro l'insincerità dei metodi di chi vuol confondere la verità.

INDICE 1956

REDAZIONALI

ARCHIVIO DELL'ARTE ANTICA

ARCHIVIO DELL'ARTE SACRA MODERNA

LA CHIESA PER L'ARTE SACRA

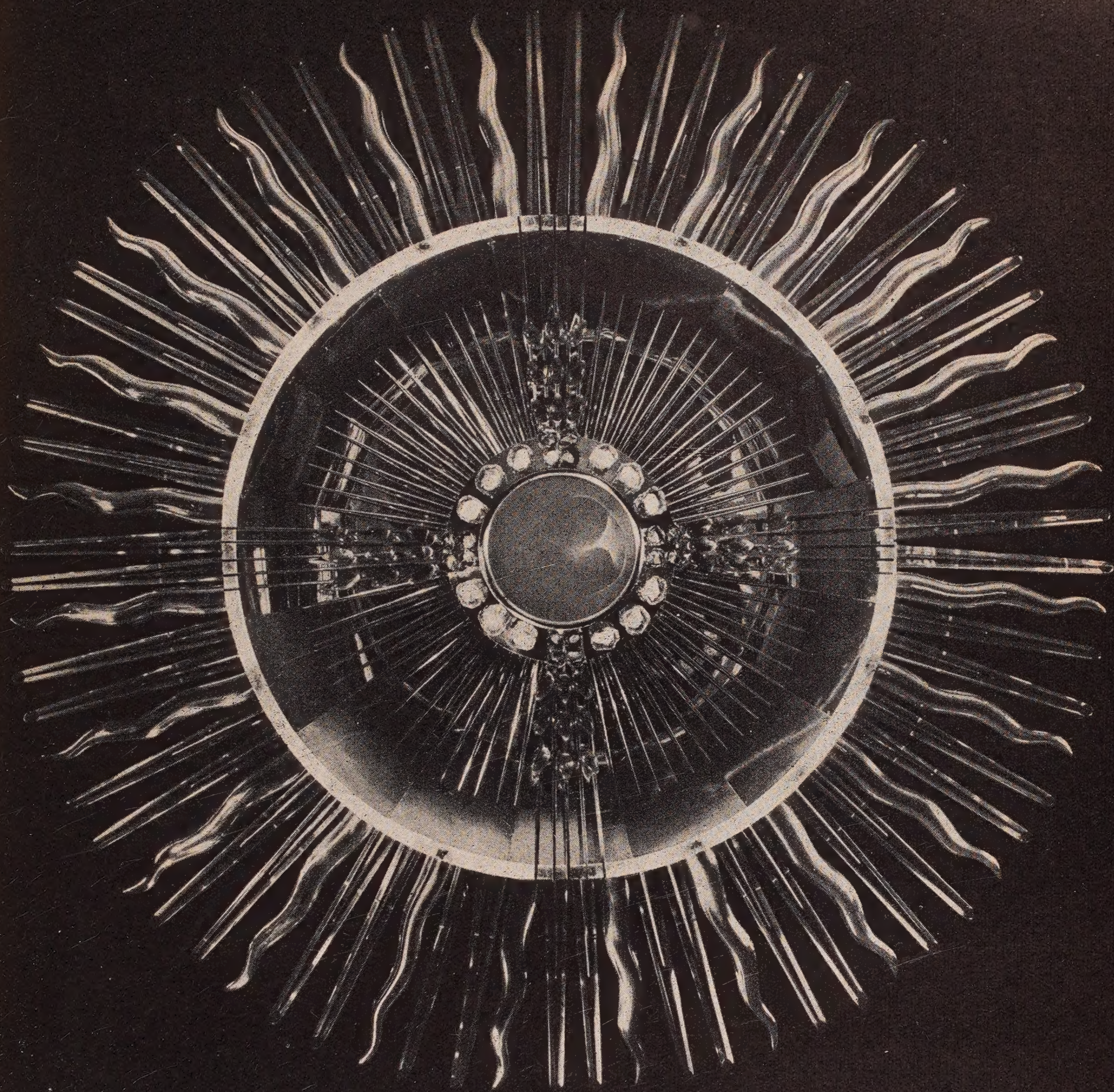
DISCUSSIONI E PROBLEMI

RUBRICA TECNICA

NECROLOGI

CRONACA

Fine del volume dell'anno 1956 - Pagine 230 - Tavole fuori testo a colori - Illustrazioni e disegni 230. Fuori serie è stato pubblicato il Quaderno di ARTE CRISTIANA: «Nuovi materiali e servizio del culto» di pagine 70 in omaggio agli abbonati.



Museo Civico del Castello Sforzesco - Milano
Progettisti: Arch. Belgioioso - Peressutti - Rogers

"Verondulit"

vetro retinato ondulato



Milano - Via Larga, 11